I PRECURSORI

DEL

RINASCIMENTO

STUDIO

DI

ADOLFO BARTOLI

IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

—

1877

I PRECURSORI

DEL RINASCIMENTO

I PRECURSORI

DEL

RINASCIMENTO

STUDIO

DI

ADOLFO BARTOLI

IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

—

1876

Al Professore

PASQUALE VILLARI

AVVERTENZA

Il presente scritto fa parte di un mio *Saggio sulle condizioni dello spirito umano nel Medioevo*, che deve servire di introduzione generale alla *Storia della Letteratura Italiana*, e che spero di pubblicare nel corso dell'anno 1877.

Esso fu già inserito nel primo volume delle *Pubblicazioni del Regio Istituto Superiore*: ed ora lo ristampo con aggiunte e correzioni, per sodisfare al desiderio di molti studiosi che con insistenza ne fanno ricerca.

Al benevolo e dotto amico che parlò di questo lavoro nella *Nuova Antologia*, sacrifico il vecchio titolo della mia Memoria, sperando che il nuovo gli sodisfaccia di più.

A. Bartoli.

Firenze, dicembre 1876.

La storia intellettuale dei popoli europei è anche oggi sotto il dominio del grande fatto del Rinascimento dei secoli XV e XVI. Ora, a comprendere meglio codesto fatto, ci sembra che possa giovare il ricercarne gli antecedenti, o sia il vedere se esso si manifestasse improvviso, o se avesse quasi una latente preparazione nei secoli precedenti; il che viene in altre parole a significare, se tra il medio evo e la Rinascenza abbia a considerarsi che ci sia uno stacco assoluto, o se non sia invece più conforme alla verità il ritenere che quella Rinascenza che presso di noi si manifestò completa, piena, riboccante di vita nel XV secolo, avesse una sua evoluzione che andò compiendosi nei secoli medievali. La maggior

parte degli storici fanno risalire al Boccaccio e al Petrarca i principii del Rinascimento: al di là pare, secondo essi, che tutto sia medio evo schietto. È ciò vero, è ciò esatto? Non ci sono nella età di mezzo certi fatti che preparano lontanamente la nuova età? Anche al di là del secolo XIV non troviamo qualche cosa che accenni ad un concepimento della vita diverso da quello che ebbe il medio evo? non troviamo quell'affetto all'antichità pagana, che è uno dei caratteri più spiccati e più belli della Rinascenza? non troviamo il sorgere e l'affermarsi del laicato di fronte e contro il chiericato? non troviamo, insomma, elementi della vita moderna che si agitino confusi nella torbida età del dogma e dell'ascetismo?

So che molti, specialmente degli scrittori francesi, parlano di un Rinascimento operatosi ai tempi di Carlomagno e sotto l'influenza di lui. Ma questa a noi sembra invero una grande esagerazione. Carlo, intellettualmente, fu poco più di un teologo.[1] Tra gli uomini che lo circondarono, una sola figura sovrasta alle altre, quella di Alcuino. Del quale oggi noi possiamo studiare

[1] Cfr. in *Biblioteca rerum Germ.*, tom. IV; *Monum. Carolina*; AMPÈRE, *Hist. Littér.*, III, 42; MARTIN, *Hist. de France*, II, 292.

il carattere e le intenzioni, mercè la bella raccolta di lettere fornitaci dal Wattenbach e dal Duemmler.[1] E del carattere elevato di Alcuino, della nobiltà del suo animo ci abbondano veramente le prove, nei molti luoghi, per esempio, dove egli rivolge la sua parola ai vescovi[2] ed ai principi.[3] Nè possiamo dire ch' egli non fosse amante degli studi. Ce ne resta, tra gli altri, un notabile documento nell'*Epistola* LXXVIII (pag. 344, 45, 46 e 47), della quale si leggeranno volentieri i brani seguenti:

Ego vero Flaccus vester, secundum exhortationem et bonam voluntatem vestram, aliis per tecta sancti Martini sanctarum mella scripturarum ministrare satago; alios vetere *antiquarum disciplinarum* mero inaebriare studeo; alios *grammaticae subtilitatis* enutrire pomis incipiam...

Sed ex parte desunt mihi, servulo vestro, exquisitiores *eruditionis scolasticae* libelli, quos habui in patria per bonam et devotissimam magistri mei industriam, vel etiam mei ipsius qualemcumque sudorem...

[1] *Monumenta Alcuiniana*, tom. VI della *Bibl. rer. Germ.*, pubblicata dal compianto Jaffè. Berlino, 1873.

[2] Così scrive al vescovo Cantauriense: « Esto miseris consolator, « pauperibus pater; omnibus affabilis, donec intelligas, quid cuique « respondeas; et semper tua responsio sale sit sapientiae condita, « non temeraria sed honesta, non verbosa sed modesta. Sint tibi « mores humanitate praeclari, humilitate laudabiles, pietate amabi- « les... Sit tua manus larga in elymosinis, prompta in reddendo et « cauta in accipiendo » (Epist. XXVIII, 204).

[3] « Superfluitas principum paupertas est populi... satietas divitis « esuries est pauperis... Estote rectores populi, non raptores; pasto- « res, non predatores » (Epist. XXII, 187).

Etiam et secundum philosophorum dicta nil ad regendum populum necessarius, nil ad componendam vitam in optimos mores melius, quam sapientiae decus, et disciplinae laus et eruditionis efficatia...

Ad hanc enim omni studio discendam et cotidiano exercitio possidendam exhortare, domne rex, juvenes quosque in palatio excellentiae vestrae, quatenus in ea proficiant aetate florida...

Ego vero secundum modum ingenioli mei... in his partibus seminare sapientiae grana segnis non ero.

Mane, florentibus per aetatem studiis, seminavi in Brittania; nunc vero, frigescente sanguine, quasi vespere, in Francia seminare non cesso...

Se non che, quali erano veramente gli studii ai quali si volgeva con predilezione l'animo di questo *Flaccus* del palazzo Carolingio? Egli dice, è vero, di una nuova Atene che potrebbe sorgere in Francia, ma troppo tradiscono le sue parole quale Atene sognasse il monaco inglese.[1] Egli parla spesso di studi, ma sempre di studi sacri;[2] e se anche nomina alcuna volta la grammatica e la filosofia, da queste discipline altro non cerca se

[1] « ... Si plurimis inclitum vestrae intentionis studium sequen« tibus, forsan Athenae nova proficeretur in Francia; immo multo « excellentior. Quia haec, Christi Domini nobilitata magisterio, omnem « academicae exercitationis superat sapientiam. Illa, tantummodo Pla« tonicis erudita disciplinis, septenis informata claruit artibus; haec « etiam insuper septiformi Sancti Spiritus plenitudine ditata, omnem « saecularis sapientiae excellit dignitatem » (Epist. cx, 449-50).

[2] Vedi, ad esempio, le Epistole LXXV, 341; XXVII, 200; CCXVII, 715-16; XXXV, 255, ecc.

non che « ad altissimum evangelicae perfectionis « culmen ascendere valeant ».[1] Se egli ringrazia con parole di affetto i monaci Eboracensi d'averlo educato quand'era fanciullo, del loro insegnamento altro non dice, se non che: « et sacrarum « eruditione disciplinarum roborastis ».[2] Che egli fosse amante dei libri, non possiamo metterlo in dubbio. Ci resta la nota di quelli che possedeva,[3] e ci troviamo, oltre molti Padri, e molti scrittori della decadenza, oltre Probo, Donato e Prisciano, anche Plinio, Tullio, Virgilio, Stazio, Lucano. E di Virgilio egli cita l'*Eneide*[4] e le *Egloghe*;[5] chiede ad Angilberto la storia di Jornandes:[6] ha qualche reminiscenza virgiliana nel *Carme* della Chiesa Eboracense. Ma quello stesso Virgilio che egli cita e qualche volta si studia di imitare, non vale più nulla per lui a paragone del Vangelo: l'asceta del medio evo ricomparisce in tutta la sua forza, sia se rimproveri ad un arcivescovo Trevirense il troppo amore per il poeta mantovano: « uti« nam evangelia quatuor, non Aeneades duode-

[1] Epist. CCXVII.
[2] Epist. XXXIV, 249.
[3] Nel suo *Carmen de Pontificibus et Sanctis Ecclesiae Eboracensis*, pag. 428, v. 1540 segg.
[4] Epist. CXIX, 485; CCXXXIX, 764; CCXVI, 713.
[5] Epist. CXVI, 478.
[6] Epist. CLXIV, 604.

« cim, pectus compleant tuum »;[1] sia se, scrivendo ad una nobile donzella, Gundrada, le dica: « haec in Virgiliacis non invenietur mendaciis, « sed in evangelica affluenter reperietur veri« tate ».[2] Siamo, come sentesi, nel pieno dominio del medievalismo, nè davvero s'intende come un tale uomo potesse promuovere, o solamente concepire un Rinascimento. L'uomo che scrive un'opera sulla Trinità,[3] sul *Vangelo* di san Giovanni,[4] sui *Salmi* e sul *Genesi*,[5] sull'*Epistole* di san Paolo e sui *Proverbi* di Salomone;[6] e che, se si arrischia alla rettorica, alla dialettica e alla musica,[7] non fa che ripetere i luoghi comuni che già si trovano in molti scrittori più antichi, tale uomo non poteva in nessuna guisa, nè far sorgere una sana cultura, nè iniziare un nuovo periodo storico. Il suo intelletto, come il suo animo non oltrepassavano in nulla i suoi tempi: elevato

[1] Epist. CCXVI, 714.
[2] Epist. CCXLIII, 783. — E premettendo alcuni versi al suo *Commentario della Cantica dei Cantici*, scrive:

> Has rogo menti tuae, iuvenis, mandare memento,
> Cantica sunt nimium falsi haec meliora Maronis.
> Haec tibi vera canunt vitae praecepta perennis,
> Auribus ille tuis male frivola falsa sonabit ».

[3] Cfr. *Alcuini Opera*, ediz. Frobenius, I, 703.
[4] Ivi, I, 462.
[5] Ivi, I, 305.
[6] Ivi, I, 649; I, 410.
[7] Ivi, II, 313.

per istinto, egli ricade poi sempre nelle superstizioni dei suoi contemporanei: è cupidissimo di possedere reliquie di santi;[1] crede, come gli altri, ai più strani prodigi;[2] parla con disprezzo del laicato,[3] delle vanità del secolo,[4] della sporcizia della carne,[5] di tutte le cose terrene;[6] conforta le madri della morte dei loro figliuoli con parole del più ispido misticismo.[7]

Alcuino, considerato in sè stesso, può essere un personaggio importante, e rappresenta certo tutto il meglio che ebbe quell'artificioso movimento intellettuale che si dice promosso da Carlomagno. Ma in codesto movimento, chi ben lo consideri, chi lo studii senza esagerate ambizioni di amor di patria, non c'è che della teologia e della rettorica; non c'è che un'accademia di palazzo, dove i cortigiani (senza neppure aver co-

[1] Vedi Epist. v, 149; xi, 163; ccvii, 701; liv, 282.

[2] « Quid significat pluvia sanguinis qui quadragesimali tempore « Euboraca civitate... vidimus de borealibus domus sereno aere de « summitate minaciter cadere tecti? » (Epist. xxii, 182).

[3] « Melius est servis Dei, animam ecclesiasticis ornare moribus, « quam corpus, laicorum consuetudine, pompatica vestire vanitate » (Epist. xxxiv, 251).

[4] « Omnis saeculi vitemus vanitates, ut ad beatitudines coelestes « pervenire mereamur » (Epist. xxxvi, 257).

[5] « Melius est his opibus animam vestire, quam spurcitiam carnis « ornare » (Epist. l, 277).

[6] « Vende terrena, eme coelestia » (Epist. xix, 276 e *passim*).

[7] Vedi Epist. lxii, 298; lxiii, 300.

scienza del loro ardimento temerario e ridicolo) si danno i nomi degli antichi, si chiamano Omeri e Flacchi, o per belare dei panegirici al loro David, o per disputare oziosamente di teologia, o per trastullarsi in questioni che non sanno risolvere. Tanto è vero che esso non lascia traccia di sè dopo la morte di Carlo; e che anzi nel secolo x l'intelletto umano sembra più che mai morto e seppellito per sempre.

Ricusando però a Carlomagno e ad Alcuino il merito di aver tentato di iniziare una Rinascenza, non vogliamo già dire che qualche segno della libertà del pensiero non apparisse anche nel loro secolo e nel seguente: che anzi, in mezzo a quel dommatismo religioso che irrigidiva e pietrificava le menti, in mezzo a quel monotono ripetersi degli stessi errori, in quel vuoto spaventoso degl'intelletti, in quella demenza universale dei cervelli, noi troviamo pure qualche lampo di luce; troviamo qualche cosa di vivo che si muove in quella grande necropoli, dove gli uomini avevano dato sepoltura alla loro ragione. Sono tentativi individuali di indipendenza che restano soffocati, ma che attestano che qualche spirito solitario aspira a sciogliersi dalle tirannie medievali. Il secolo x vede sorgere quello Scoto Erigene che

un moderno chiamò giustamente un'eccezione ed un prodigio del suo tempo;[1] egli che si innalza alle più alte speculazioni filosofiche, che si sforza di conciliare il panteismo orientale col teismo cristiano, che nega ricisamente di credere alla eternità delle pene dell'inferno, anzi all'inferno stesso, che osa scrivere che l'autorità emana dalla ragione, e che questa non ha alcun bisogno di essere fortificata dal consentimento di nessuna autorità, perchè l'autorità vera non è altro che la verità scoperta per virtù della ragione.[2] Queste parole, che si direbbero scritte non nel secolo IX, ma nel XIX, fanno dell'irlandese uno dei precursori dell'età moderna, o almeno uno dei più arditi rivoluzionari dell'età di mezzo.

Nel secolo X sarà Gerberto che rappresenta la libertà dello spirito umano: Gerberto, che nella scuola di Reims legge gli antichi poeti, che prega Adalberone di prestargli un Cesare per copiarlo, che invita il monaco Airardo di Aurillac a correggere un Plinio, che sollecita lo scolastico Costantino a portargli il *De Repubblica* di Cicerone, che mette insieme una biblioteca dei libri che con grande fatica può raccogliere, percorrendo l'Ita-

[1] EGGER, *L'Hellén. en France*, I, 51.
[2] *De Divisione Naturae*, pag. 39.

lia, la Germania ed il Belgio;[1] che scrive opere di geometria, di astronomia, di aritmetica, di filosofia, storia, lettere, poesie;[2] che concepisce il pensiero di una classificazione delle scienze; che fa della fisica, delle matematiche e della teologia tre suddivisioni della filosofia, mettendo così alla pari queste tre scienze ch'egli chiama *aequaevae.*

Queste nobili ribellioni individuali non possono però avere per noi una grande importanza. Desse non mutano i tempi: la chiesa dominante le chiama eresie; il popolo, opere di maghi e di demoni: ed il medio evo prosegue la sua corsa trionfale.

Però, mentr'esso tenta di abbattere e di distruggere ogni memoria dell'antichità, questa resiste ancora. Tutti conoscono i nomi ed i fatti che furono raccolti per dimostrare che le tradizioni e le scuole classiche si mantennero costanti in Italia per tutta l'età di mezzo.[3] Ma, quando anche a ciò si fosse voluta attribuire troppa importanza, certo è che col secolo XI appariscono fenomeni, i quali accennano a qualche cosa di

[1] Cfr. Hock, *Gerbertus*, pag. 146 segg.
[2] Ivi, p. 177; *Hist. Littér. de la France*, VI; Olleris, *Oeuvres de Gerbert*, pag. 79.
[3] Cfr. specialmente Giesebrecht, *De litterarum studiis apud Italos primis medii aevi saeculis.* Berlino, 1845.

nuovo. E questa novità si manifesta costantemente col ritorno dell' intelletto all'antichità, quasi come se gli uomini sentissero il bisogno, per far risorgere il loro pensiero, di andare a ricercarlo là dove era vivo, libero, padrone di sè, dove sfolgorava di luce così viva, dove si manifestava con forza così robusta. Il medio evo non pensa: esso non ha che un sentimento solo predominante, quello dell'oltremondano, che lo preoccupa, lo assorbe, lo atterrisce e lo inebria. Di qui tutta quella letteratura teologica, ascetica, leggendaria, la quale non ha altro valore che quello di documento storico. Ma col secolo XI, quasi dopo essersi riposato dai terrori della fine del mondo, sembra che l'uomo riprenda possesso della terra, e di sè stesso insieme: sembra che la vita ritorni ad apparirgli come qualche cosa che meriti di essere amata per sè medesima; sembra che i suoi occhi comincino a stancarsi di contemplare in alto, alle sfere celesti, al di là del mondo, e che invece egli riprenda a guardare intorno a sè, quello che lo circonda, quello che può piacergli ed essergli utile. È questo il primo colpo portato al medievalismo, il cui carattere essenziale è la preoccupazione d'oltre tomba, con tutto l'inevitabile accompagnamento dei miracoli, degli an-

geli, dei demoni. Il mondo, la natura, l'uomo riprendono il loro posto, il posto che avevano nell'antichità, e da cui li cacciò il medio evo. Senza questo non era possibile nessun progresso; di là bisognava partire per giungere ad un compiuto Rinascimento. Osserviamo il cammino che fa il pensiero umano in due documenti storici italiani, scritti da due monaci. Gli *Annales Casinates*[1] sono una Cronaca che abbraccia più di un secolo di storia (dal 914 al 1042) e che sta tutta in una pagina sola. In essa noi sentiamo una vita monacale che si consuma lenta, faticosa, dimentica di tutto ciò che accade al di fuori del suo cenobio. Noi vediamo quasi il monaco che ogni cinque, ogni undici anni si affaccia una volta alla angusta finestra della sua cella, per rinserrarsi poi di nuovo tra le mura del suo carcere, dal quale non può sprigionarsi il suo spirito. All'anno 914 egli nota: *hoc anno dispersi sunt Saracini de tota Italia.* Poi dodici anni di silenzio, finchè nel 962 riscrive: *hoc anno defunctus est domnus Radechis abbas*: questo solo l'avvenimento più importante per lui o il solo che conoscesse. Appresso cinque anni ancora di silenzio, e poi: *in hoc anno*

[1] Pertz, *Monum. Germ.*, III.

renovatus est altare beati Benedicti. Sette anni dopo, un avvenimento terribile, del quale egli annota non l'anno solo, ma il mese, il giorno e l'ora, e per il quale trova più lunghe parole: *obscuratus est sol ab hora tertia usque pene ora quinta. Aspiciebamus nos solem, non avevat ullam fortitudinem nec ad splendorem, nec ad calorem; videbamus vero coelum, et mutatum erat color illius, tanquam libidus.* Eravamo al 938, e il povero frate pensava forse alla fine del mondo. Noi, leggendo quella sua scarna pagina, quello scheletro di cronaca, pensiamo a che cosa fosse ridotto lo spirito umano: tremare di un'ecclissi di sole, e considerare come un avvenimento storico la rinnovazione dell'altare di san Benedetto; veder sempre la natura a traverso il velo fantastico e pauroso del miracolo, rifugiarsi sempre nel sentimento mistico e oltremondano.

Ma i tempi mutano. Apriamo un'altra cronaca dell'XI secolo. Anch'essa è scritta da un monaco, ma da un monaco che si occupa di ben altre cose che della morte degli abati, d'altari e di ecclissi. L'autore del *Cronicon Farfense*[1] si volge invece ai diplomi, alle bolle, alle donazioni, alle

[1] MURATORI, *Rer. Ital. Script.*, II, 2, pag. 287.

permute, alle enfiteusi che riguardano il suo monastero. Egli con *verace stile* registra gli acquisti fatti da ciascun abate, e le empie *direptiones* di altri. Qui è la carta con cui Carlomagno *omnia bona, privilegia et jura Farfensi Coenobio confirmat*; altrove è la donazione di Lodovico Pio, e l'inventario dei beni perduti, e la nota dei casali dell'Agro Sabino, e l'elenco dei servi del monastero, una specie, insomma, di *chartularium* dei documenti che interessavano il suo cenobio.

Non deploriamo questa avidità monacale, questa cura sollecita e cupida dei beni mondani, che apparisce evidente dalle pagine di questa Cronaca scritta sul finire dell'XI secolo. Rallegriamoci anzi di ciò. L'interesse di salvare le antiche carte, di toglierle alla dimenticanza, questo schierarvi là i diplomi, i privilegi, i diritti, i possessi, è una affermazione del mondo esteriore al cenobio. Il monaco sente che ci è qualche cosa al di là delle mura del recinto sacro, sente che i beni della terra sono desiderabili, sente che non si vive solamente di digiuni e di preghiere: egli si umanizza, e senza saperlo prepara i funerali a sè stesso e al suo regno. Il suo spirito non abita più nelle regioni sovramondane, ma sulla terra, ma nell'archivio del suo convento, ed è intento a leg-

gere, a decifrare, a comporre il suo Cartario. Egli guarda al passato per amore del presente, ed ha fede nell'avvenire.

Nè il progresso apparisce solo in questo cartofilace di Farfa, ma in altri parecchi. Prendiamo in mano la Cronaca Cassinese di Leone Marsicano,[1] anch'essa del secolo XI. L'autore è egli pure bibliotecario del suo monastero e rivolge lo studio agli antichi documenti per tesserne la storia, e (notisi bene) per patrocinare le liti che sorgevano pei suoi possedimenti.[2] Egli consulta carte e libri, e torna più volte sul proprio lavoro per correggerlo ed ampliarlo.[3] Gli autori che conosce non sono pochi, il *Chronicum Salernitanum,* gli *Annali Beneventani, Erchemperto,* la *Storia dei Normanni* di Amato,[4] ed altri. Scrive con diligenza e con sufficiente proprietà, cita Sallustio, Virgilio, Cicerone. Paragona tra loro gli scrittori da cui attinge notizie, e gli nomina quando lo reputa utile ad accrescere autorità alle proprie parole. Suo scopo precipuo è quello di narrare i casi del monastero, e di spiegare i titoli dei possessi e gli altri diritti e privilegi; ma

[1] PERTZ, *Monum. Germ.*, VII.
[2] Ivi, *Pref.* di Wattenbach, pag. 552.
[3] Ivi, loc. cit., pag. 558-560.
[4] Cfr. PERTZ, *Pref.* di Wattenbach, pag. 560.

non tralascia di ricordare anche tutto quello che può tornare a lustro del monastero stesso, sia rispetto alle lettere che alle arti; e le notizie ch' egli ne dà sono tali, che su questa Cronaca specialmente si è fondato il Giesebrecht per il suo ingegnoso lavoro indietro citato.

Ed accanto al Marsicano, eccovi Arnolfo, che, scrivendo nel medesimo secolo le *Gesta Archiepiscoporum Mediolanensium,*[1] parla delle lotte tra popolo e clero, delle pretensioni papali, delle resistenze della chiesa milanese. Non siamo più nel chiostro, ma nella città, in mezzo ai suoi tumulti ed ai suoi combattimenti. Il pensiero che muove lo storico progredisce. Egli sente che c' è un legame tra i fatti, e lo dice: *ex praeteritis pendent praesentia.*[2] Poco dopo Arnolfo sorge Landolfo a scrivere la *Historia Mediolanensis,*[3] chierico, ma già ancora cittadino, agitato da forti passioni, pieno di odio contro i suoi nemici, trascorrente qualche volta persino ad insani furori.[4] Questo fermento storico, questo ricorrere del pensiero ai tempi che furono, questo guardarsi attorno e scrivere e agitarsi e commuoversi, questo trasfon-

[1] Pertz, *Monum. Germ.*, VIII.
[2] Ivi, pag. 7.
[3] Ivi, *Monum. Germ.*, VIII.
[4] Cfr. la *Pref.* di Bethmann e Wattenbach, pag. 82.

dersi della vita cittadina nelle pagine che scrive il cronista con mano concitata dall'affetto, tutto ciò è segno che nella coscienza di un popolo si opera qualche cosa di nuovo.

Infatti col secolo XII i fatti erompono splendidissimi. Roma che si è rivendicata a repubblica sotto la potente parola del grande Arnaldo; le città lombarde che si sono impadronite di quasi tutti i diritti della sovranità; la potenza dei vescovi e dei nobili abbassata; il popolo che sorge fiero della libertà riconquistata, delle memorie che evoca, dell'antichità sempre presente al suo spirito.[1] In mezzo a questo fremito di nuova vita sorgono nuovi scrittori, che hanno oramai coscienza della utilità pratica della storia: il milanese Raul,[2] calmo, positivo, che racconta tutta la terribile tragedia svoltasi tra Milano e il Barbarossa,[3] il trionfo di Legnano, la morte di Federigo con una impassibilità, con un sentimento

[1] Vedi LEO, *Storia degli Stati Ital.*, I, 239; CHERRIER, *Histoire de la lutte des Papes*, etc., I, 153, segg.

[2] Egli scrive: « Ea quae vidi et veraciter audivi, ad utilitatem « posterorum scribere tentabo. Maxima enim succedentium versatur « utilitas cum ex praecedentibus didicerint futura cavere ». *De rebus gestis Friderici I* (ap. Muratori, *Rer. Ital. Script.*, VI, col. 1173).

[3] È notabile che questo fiero nemico della sua patria sia giudicato da Raul così imparzialmente da chiamarlo: *homo industrius, sagacissimus, fortissimus* (col. 1173-74).

di oggettività meravigliosi; il lodigiano Morena,[1] appassionato partigiano dell'imperatore, pieno di sdegni fieri, di ardenti ire di parte, che getta giù i racconti più vivi, le scene più strazianti con un sentimento reale dell'epoca;[2] che vive in mezzo ai suoi concittadini, che sente, ama e odia con essi, che è penetrato dalle passioni umane in un grado eminente.

Noi potremmo seguitare ancora a parlare, e nel modo più ampio, di questo svolgersi della storia. Ma un altro fatto attrae qui la nostra attenzione. Gl'Italiani del XII secolo hanno fatto risorgere il Diritto Romano. Il Savigny[3] ha dimostrato che dopo la caduta dell'Impero di Occidente durarono fino al secolo XI una costituzione municipale ed un popolo romano, e che il Diritto Romano fu in questo tempo osservato nei giudizi, dettato nei libri, insegnato a viva voce. Ma tal pratica e tale conoscenza erano scarsissime. Appartiene al XII secolo ed a Bologna la gloria di un risorgimento compiuto, e la ragione principale di questo fatto non può trovarsi che nel bisogno di coltivare l'intelletto, e nell'attività scientifica ri-

[1] *Hist. rerum Laudensium* (ap. Muratori, *Rer. Ital. Script.*, VI).
[2] Cfr. Fauriel, *Dante et les orig.*, II, 384. — Vedi specialmente la narrazione dell'abbandono di Lodi, col. 1022-04.
[3] *Storia del Diritto Romano nel Medio Evo*, vol. II.

sorta;[1] in quell'attività scientifica per cui, dopo Bologna, veggonsi nascere gli Studi di Padova, di Pisa, di Vicenza, sempre nel giro del medesimo secolo, e più tardi in cento altre città.

Abbiamo qui tre fatti della più alta importanza: il ritorno del pensiero all'antichità, alla classica antichità giuridica di Roma; il bisogno di educare seriamente l'intelletto, e di esercitarlo in istudi severi; un primo tentativo di laicizzare la scienza, di strapparla dalle mani del clero, di sottrarla alla sua influenza. Questi fatti ci trasportano fuori del medio evo, fuori dell'ambito delle sue idee, delle sue tendenze, delle sue abitudini. Ed avvertasi che questa nuova direzione dello spirito umano si universalizza. Tra molti esempi che potremmo recarne, scegliamone due, e scegliamoli appositamente fuori d'Italia. Abbiamo un libro, sempre del XII secolo, di Gautier de Châtillon, autore di un'Alessandreide e di molte poesie,[2] che è un trattato di morale[3] e che presenta questo fenomeno, di svolgere il suo argomento all'antica, senza pure citare un solo scrittore

[1] Cfr. SAVIGNY, op. cit.

[2] « Perstrepuit modulis Gallia tota meis ». Così di sè stesso scriveva Galterus de Insula. Cfr. DU MÉRIL, *Poés. pop. du Moyen-Age*, pag. 149.

[3] *Mag. Philippi Gualtieri ab Insulis, dicti de Castellione, Liber qui dicitur Moralium Dogma*, etc. recens. Thor Sundby, 1869.

medievale, senza nessuna allusione alla morale cristiana, traendo la materia specialmente da Cicerone e da Seneca, dimenticando affatto che ci sia un'età di mezzo, andando sempre a cercare i suoi testi, le sue sentenze, i suoi insegnamenti, le sue citazioni tra gli scrittori pagani, quali (oltre i due già citati) Orazio, Giovenale, Sallustio, Terenzio, Virgilio, Lucano, Persio, Ovidio, Stazio. Egli discorre, per esempio della Provvidenza (cap. III) e della Religione (cap. XV) senza accennare pure fuggevolmente a nessuno scrittore dell'età media, appoggiandosi ai più antichi, citando versi di Giovenale e di Orazio, scrivendo queste parole: « Non tamen auxilia deorum votis « muliebribus parantur; sed vigilando, agendo, « pene consulendo omnia prospere cedunt: ubi « secordiae atque ignaviae te tradideris, nequid- « quam deos implores: sunt enim irati ed infesti.... « O quanta est dementia hominum! turpissima « vota diis insusurrant, et si quis admoverit au- « rem, conticescent, et quod scire hominem no- « lunt, a deo petunt. Tu vero sic vive cum ho- « minibus, tanquam deus videat; sic loquere cum « deo, tanquam homines audiant ».[1] In tutti i quarantacinque capitoli del suo libro non c'è parola

[1] Pag. XXXIII, ediz. Sundby.

che ricordi le mistiche aspirazioni, i languidi sentimentalismi degli ascetici medievali; non ci sono miracoli, non esempi tolti alla Bibbia, nè minacce d'inferno, nè promesse di paradiso: si rivive nel mondo antico, si fa un trattato di morale tutto cogli antichi, dell'attualità che circonda lo scrittore non si sentono che le forme della lingua; nel resto, egli è un pagano che ha letto i suoi poeti ed i suoi prosatori, e che si serve abbondantemente di loro per discorrere della modestia come dei beni della fortuna, della gloria come della religione.

Se il libro di Gautier de Châtillon ci mostra come già nel XII secolo il ritorno del pensiero all'antichità fosse sentito e tentato, un'altra opera, che sta tra la fine del secolo XII e i primi anni del XIII, ci mostrerà un nuovo e ardente desiderio di cultura sorto tra gli uomini. Vincenzo di Beauvais scrive la sua immensa Enciclopedia (*Speculum majus*). Notiamo in lui, prima di tutto, l'insaziabile bisogno di leggere e d'imparare. *Librorum helluo,* egli dice, ed infatti il numero dei libri da lui letti ci è attestato dalla sua compilazione, composta di tre grandi parti, le quali abbracciano 82 libri, e 8905 capitoli. Dà ragione all'opera sua, dicendo che la moltitudine dei libri,

la brevità del tempo, la debolezza della memoria impediscono di leggere e di ritenere tutte le cose che sono state scritte; ond' egli che assiduamente ha spogliati molti libri, si è proposto di sceglierne *quosdam flores electos*, redigendoli tutti in un corpo solo. Il Fabricio ha inserito nella sua *Biblioteca Greca* una lista completa dei libri citati nel solo *Speculum Naturale*, ed essa comprende 350 nomi di autori e titoli di opere. A questi se ne potrebbero aggiungere più di altri cento, citati nelle altre due parti. E bisognerebbe poi unire a ciò i testi anonimi, gli atti dei martiri, gli atti dei concilii, le raccolte delle decretali, nè ancora si sarebbero indicate con esattezza tutte le sue fonti.[1] Egli raccoglie da scrittori greci antichi e posteriori all' êra volgare, e da un numero grandissimo di scrittori arabi. Così egli ragiona: « La vita dell' uomo è corta, la memoria dimentica facilmente, i libri sono molti, la scienza è immensa. Sarà dunque utile di fare un compendio di tutto ciò che fu scritto da cattolici e da pagani, da poeti e da filosofi, da storici e da dotti, intorno a ciò che vi è di più vero e di più utile nei diversi rami dello scibile. La mia opera per la

[1] Cfr. *Hist. Littér. de la France*, XVIII, 482.

scelta e l'ordine delle materie è moderna...., è antica per la natura delle materie stesse ».

Questo desiderio di cultura, e per amore della cultura il non rifuggire dagli scrittori gentili, dai filosofi, dai poeti, dagli storici antichi, ma l'amalgamarli anzi cogli arabi e coi cristiani; il trarre da tutti egualmente, per imbandire il banchetto della scienza, di quella scienza che il medio evo cristiano malediceva;[1] il concepire un ordinamento metodico dello scibile; lo studiare la natura, l'uomo e la storia con tanta larghezza di vedute, è segno di un notabile rivolgimento nell'ordine morale e scientifico, è segno che sotto la crosta di ghiaccio le onde della civiltà hanno ripreso il loro corso. Se paragoniamo lo *Speculum majus* al libro puerile di Onorio di Autun e alle *Moralizzazioni* di Alsssandro Neckam, troviamo che c'è

[1] Mi limito, tra mille prove, a ricordare le famose parole di san Paolo ai Corinti (I, 1), che Dio avea resa pazza la sapienza di questo mondo; e quelle di Leone, abate di San Bonifazio e legato apostolico, il quale scriveva nel secolo x, che i vicari di Pietro non vogliono avere a maestri nè Platone, nè Virgilio, nè Terenzio, nè l'altro pecorame dei filosofi (*neque ceteros pecudes philosophorum*), che san Pietro nulla sapeva di tali cose, e nonostante fu scelto a portinaio del cielo; che Dio fin dal principio del mondo si era scelto per sè non gli oratori e i filosofi, ma gl'ignoranti ed i rustici. Cfr. PERTZ, *Monum. Germ.*, V, p. 673; GREGOROVIUS, *Stor. Rom.*, III, 603-04. — Del resto, chiunque abbia la più superficiale conoscenza degli scrittori del medio evo, sa con che insano furore essi disprezzassero e perseguitassero tutta la cultura antica. Gregorio Magno per amore di Cristo odiava anche la grammatica.

un abisso. Non importa che anche qui ci sieno leggende, favole, teologia, stranezze, cose fanciullesche. Questo è il lato medievale dell'opera; ma di contro c'è un desiderio vivo di possedere e di diffondere la scienza, e di fronte alla scienza c'è tra tutti gli scrittori uguaglianza. Avicenna sta accanto a Pier Lombardo, Plinio ad Agostino, Dioscoride ad Ugo di San Vittore; i brani *De arte amandi* di Ovidio accanto a una supposta lettera di Abgarus a Gesù; accanto alle *Leggende della Madonna*, i *Flores* di Giovenale; accanto al *Catalogo dei re di Francia e d'Inghilterra*, la *Leggenda di Barlaam*. Il monaco e lo scienziato, il mistico e l'erudito si confondono sempre; ma intanto i tempi hanno fatto appunto che il misticismo e il monachismo dovessero riconciliarsi colle cose del mondo, o almeno subirle, accettarle, studiarle. Non è questo un altro germe del Rinascimento futuro? Ogni volta che noi troviamo il mondo umano che si afferma, ogni volta che la terra rivendica uno dei suoi diritti, noi possiamo dire di aver fatto un passo verso la rinascenza dello spirito, verso la piena e sana conoscenza di noi stessi e del mondo, verso il trionfo completo della ragione, verso il regno dell'umanità.

Di questo graduale sviluppo, di questo lento ma continuo salire dai pelaghi della fede alle luminose vette dell'umanismo, abbiamo delle splendide prove nella poesia dell'età di mezzo. Ripensiamo un momento quello che fosse il mondo ascetico medievale, pieno di scure immagini, freddo, agghiacciato, senza sorrisi, senza fiori, senza luce; un mondo dove assistiamo alle scene catalettiche dell'amore mistico, dove è calpestata la natura, dove non regna che il miracolo, dove il santo non mangia, non dorme, non si veste, non si lava; perchè tutte queste cose gli paiono indegne dello stato a cui mira, perchè egli vuol salire più che uomo, e intanto discende più che bruto. In codesto mondo è una bestemmia continua contro la donna, che il medio evo guarda con occhio livido e chiama coi nomi più tristi. Leggiamo uno specimen dell'ira fratesca contro di essa:[1] « Mulier est confusio hominis, bestia in-
« sanabilis, castitatis impedimentum, tempestas
« cottidiana, laqueus diaboli, destruccio corporis,
« fetens rosa, tristis paradisus, dulce venenum,
« mors animae, pena delectabilis, dulcor amarus,

[1] Cfr. *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, novembre 1871. Vedi pure nel fascicolo di gennaio 1870. Sono moltissimi i componimenti di questo genere. Vedi tra gli altri in ORELLI, *Opuscoli*, II, 241.

« naufragium viri incontinentis, et omnium bona-
« rum virtutum pervertrix est mirabilis ». Ma non lasciamoci illudere da questa oscena invettiva di qualche pazzo. Presso a questo mondo *d'ogni luce muto,* ce n'è un altro, dove la luce non manca, dove le gioie, le passioni, le voluttà della terra sono sentite, dove questa sorridente e veramente divina natura è ispiratrice di poesia e di amore, dove insomma il sentimento umano trionfa. Presso alla lirica religiosa, alla leggenda sacra, alla teologia, alla moralizzazione, c' è anche l'uomo che non maledice e non calpesta la propria umanità. Già, chi volesse, potrebbe in tempi molto antichi trovare vestigi di poesie, dove le cose della terra sono guardate con occhio molto diverso. Un codice del secolo x contiene un canto,[1] del quale ecco alcuni brani:

> Jam, dulcis amica, venito,
> intra in cubiculum meum:
> ibi sunt sedilia strata
> et domus velis ornata,
> floresque in domo sparguntur
> herbaeque fragrantes miscentur
> . . . .
> ibi sonant dulces symphoniae
> inflantur et altius tibiae

[1] Fu pubblicato prima da Haupt, *Exempla poes. medii aevi*, 29, e poi da Du Méril nelle *Poés. ant. au XII*^{me} *siècle*, pag. 196.

. . . .
non me juvat tantum convivium
quantum post dulce colloquium
. . . .
jam nunc veni, soror electa,
et prae cunctis mihi dilecta,
lux meae clara pupillae,
parsque major animae meae
. . . .
carissima, noli tardare,
studeamus nos nunc amare.

I fiori, la musica, il convito e l'amore: quattro cose belle riempiono l'anima di quest'uomo che nel novecento pensa meno alla fine del mondo che alla dolce amica. Potremmo andare anche più in là, e trovare nel secolo VII una descrizione dell'estate viva e pittoresca,[1] e nell'XI un elegante elogio dell'usignolo e della primavera,[2] e nel VII, o forse nel VI, un canto amatorio affatto pagano.[3] Ma non c'è bisogno di spigolare, quando un poco più tardi abbiamo davanti a noi l'abbondanza.

Altri già osservò[4] come nel secolo XII tutte le classi sociali fossero dominate da un sentimento vago di inquietudine, che le spingeva a ricercare

[1] Cfr. Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, pag. 241.
[2] Ivi, op. cit., pag. 278.
[3] Ivi, op. cit., pag. 240.
[4] Cfr. Hubatsch, *Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters*, pag. 13.

nuove ed ignote regioni, che destava in esse fantastiche aspirazioni ad una nuova vita. Di qui il fanatismo per i viaggi in Oriente, per le crociate, per i pellegrinaggi, per le spedizioni lontane e pericolose, per tutto ciò insomma che potesse sodisfare quel sentimento irrequieto che agitava del pari cavalieri e clero, nobili e cittadini, ricchi e poveri, uomini e donne e perfino fanciulli. Questo sentimento stesso invase anche le scuole. Già da molto tempo esisteva tra gli studenti l'uso di peregrinare di città in città, per apprendere in ognuna di esse un insegnamento speciale. « Urbes et or« bem (scrive il monaco di Froidmont)[1] circuire « solent scholastici, ut ex multis litteris efficiantur « insani.... ecce quaerunt clerici Parisii artes li« berales, Aureliani auctores, Bononiae codices, « Salerni pyxides, Toleti daemones, et nusquam « mores ».

Questi scolari vaganti portavano con loro le tradizioni della scuola, e subivano insieme tutte le influenze dei tempi. Stavano in mezzo tra la società dotta ecclesiastica e la società laica; partecipavano alla cultura di quella pei loro studi; alle tendenze di questa pei loro costumi, per il loro modo di vivere, per le loro aspirazioni. Ad

[1] *Bibliot. Cisterc.*, VII, 357 (ap. Hubatsch, op. cit., p. 14).

essi noi dobbiamo una delle produzioni letterarie dei secoli di mezzo più belle e più caratteristiche.

I Goliardi[1] ci hanno lasciato un ammasso considerevole di poesie, che anderemo ora studiando, e di cui le più importanti si potrebbero dividere in amatorie, bacchiche e satiriche. Come concepiscono l'amore gli scolari vaganti? Notiamo prima di tutto che in essi c'è un barlume di quel sentimento della natura, che fu così ignoto al medio evo. I Goliardi non vedono la natura a traverso quel velo (come ha detto Burckhardt[2]), sotto il quale i due lati della coscienza o languivano in un torpore faticoso, o si movevano in un mondo di sogni. Essi

[1] Sulle varie etimologie di questa parola cfr. Wright (*The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*), che vuol farla derivare da *gula, gulosus;* e Hubatsch (op. cit., pag. 15), che sembra propendere per *Golia*, riguardato come il gigante per eccellenza, la forza che abbatte, ecc. Forse nell'una e nell'altra opinione ci è del vero. Golia è certo considerato dai Goliardi come il loro pontefice e il loro capo invisibile; ma non può essere privo d'importanza quello che scrive Giraldus Cambrensis (*Speculum Ecclesiae*, pag. XXXVIII, ap. Du Méril, *Poes. lat.*, pag. 145): « Parasitus quidam, Golias nomine, nostris diebus gulositate pariter et leccacitate famosissimus, « qui *Golias melius quia gulae* et crapulae per omnia deditus dici « potuit, etc. » Del resto la parola di Goliardo o *figlio di Golia*, o della *famiglia di Golia*, è antichissima, e si trova già usata nel X secolo (cfr. Labbe, *Conc.*, IX, 587). Si veda anche Du Change, *Gloss.* a *Goliardus* e a *Goliardia.* Si consulti quello che scrive Giesebrecht, *Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder*, nell'*Allgemeine Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur*, dell'anno 1853.

[2] *Die Cultur der Renaissance in Italien*, pag. 177 della traduzione italiana, che finalmente abbiamo di questo importante libro, per cura del mio carissimo amico professore D. Valbusa, e dell'egregio editore signor Sansoni.

la sentono, la contemplano, l'amano; s'inebriano di felicità al suo cospetto; i fiori, le erbe, i boschi, i ruscelli traggono dal giovane cuore del poeta una parola di giubbilo, è la primavera specialmente che parla alle anime loro:

Terra jam pandit gremium
vernali lenitate,
quod gelu triste clauserat
brumali feritate;
dulci venit strepitu
favonius cum vere
. . . .
Ecce, jam vernant omnia
fructu redivivo,
pulso per temperiem
jam frigŏre nocīvo
tellus faeta sui partus
grande decus flores
gignit odoriferos
nec non multos colores
. . . .
Fronde nemus induitur,
jam canit philomena,
cum variis coloribus
jam prata sunt amaena;
spatiare dulce est
per loca nemorosa;
dulcius est carpere
jam lilium cum rosa.[1]
. . . .

[1] *Carmina Burana, Lateinische u. deutsche Lieder u. Gedichte*, pubbl. da Schmeller nel vol. XVI della *Bibliothek des literärischen Vereins in Stuttgart*, 1847, pag. 181.

Al cospetto della natura che riprende i suoi vividi colori, che distende intorno a sè luce, amore e felicità, il cuore del Goliardo sembra agitarsi di moto febbrile, egli sente la vita e la canta con moti accelerati:

Estivali gaudio
tellus renovatur
. . . .
Ornantur prata floribus
varii coloriis
. . . .
Fugiente poenitus
hyemis algore,
spirat aether tacitus
estu gratiore;
descendente caelitus
salutari rore
faecundatur funditus
tellus ex umore.[1]

[1] Leggasi pure questa descrizione:

Susurrabat modicum
ventus tempestivus,
locus erat viridi
gramine festivus,
et in ipso gramine
defluebat rivus
vivus atque garrulo
murmure lascivus.
Ut puellis noceat
calor solis minus,
fuit iuxta rivulum
spatiosa pinus
venustata foliis,
late pandens sinus:
nec intrare poterat
calor peregrinus
(*Carm. Bur.*, 156).

A questo sentimento di gioia che desta *la rinascente selva a primavera,* sempre un altro se ne accompagna, quello dell' amore: un amore che ci riconduce alla sana umanità degli antichi; un amore che non sta vanamente estatico davanti a dei fantasmi, a delle creature aeree, sottili, vaporose; ma che abbraccia delle donne di carne e d' ossa, belle di bellezza umana. Le teorie dell' amore cavalleresco non hanno presa sull' animo del Goliardo; in lui c' è desiderio di amore pieno e reale:

. . . .
mellitis amplexibus
fruamur cum gaudio
. . . .
quam dulce favum premere
mel de favo sugere.[1]

Godiamo, egli esclama, l' amore e la gioia, senza pensare ad altro; anche la morte sarà cara, se prima

Il Goliardo canta qualche volta anche il ritorno dell' inverno:

Estas in exilium
jam peregrinatur,
laeto nemus avium
cantu viduatur,
pallet viror frondium
campus defloratur
. . . .
Sevit aurae spiritus,
et arborum comae fluunt penitus
. . . .
(*Carm. Bur.*, 131, 148,
e WRIGHT, *Early mysteries*, 114).

[1] *Carm. Bur.*, 203.

nocte cum illa si dormiero,
si sua labra semel suxero.[1]

Lontana da noi la tristezza:

procul sint jam tristia,
dulcia gaudia
solemnizent omnia
Veneris gymnasia.[2]

Tutto ci invita alla gioia, il vaneggiare è dolce, godiamo la beata giovinezza:

dulce est desipere,
et carpamus dulcia
juventutis tenerae.[3]

Immagini di voluttà, sogni di ebrezza tumultuano nell'anima del Goliardo: il suo desiderio lo porta sempre in mezzo alla natura, sotto gli alberi, tra i fiori e le erbe, i cui odori lo inebriano:

Fronde sub arboris amaena....
suave est quiescere,
suavius ludere in gramine

[1] Ivi, 230, e Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, pag. 237.

[2] *Carm. Bur.*, 115.

[3] *Carm. Bur.*, 137. — Però qualche nota malinconica non manca, come nei versi:

O comes amoris dolor
cujus mala male solor,
nec habent remedium;
Dolor urget me, nec mirum,
quem a praedilecta dirum
en vocat exilium....
(*Carm. Bur.*, 225-26).

cum virgine speciosa.
Si variarum odor herbarum spiraverit,
si dederit thorum rosa,
dulciter soporis alimonia
post Veneris defessa commercia captatur,
dum lassis instillatur.[1]

La donna che amano gli scolari vaganti, che amano, forse troppo fuggevolmente, all'ombra di un faggio, presso una siepe fiorita, dappertutto dove il caso li porta, codesta donna essi la guardano quale è, senza nebbie di sentimentalismo ammalato, senza sognarsi mai di farne dei simboli; la guardano con occhio fermo ed audace, e la descrivono parte a parte, perchè sanno che ogni parte di lei può nascondere una nuova sorgente di amore:

Frons et gula, labra, mentum
dant amoris alimentum.[2]

Essi aspirano il profumo delle sue labbra:

[1] *Carm. Bur.*, 125.
[2] *Carm. Bur.*, 231. — E altrove (130):

Naturae studio
longe venustata
contendit lilio
rugis non crispata
frons nivea;
arcus supercilia
discriminant gemelli
....
Certant nivi, micant lene
pectus, mentum, colla, genae
....

roseo nectareus
odor infusus ori;[1]

di quelle labbra che da fini artisti desiderano

castigate tumentibus;[2]

amano le nivee fronti, i sopraccigli arcuati, il verecondo riso, gli occhi risplendenti di luce e lampeggianti di desiderio:

lascivia simplicis
siderea luce micant ocelli.[3]

Il sospiro platonico di molte scuole poetiche non è certo il difetto dei Goliardi; ed essi lo esprimono con una sincerità che spesso è un po' rude:

Visu, colloquio,
contactu, basio
frui virgo dederat;
sed aberat
linea posterior
et melior amori,
quam nisi transiero,
de cetero

[1] *Carm. Bur.*, 130. — E altrove (229):

odor roseus
spirat a labiis.

[2] *Carm. Bur.*, 130.
[3] Ivi, 130.

sunt quae dantur alia
materia furori.[1]

Però non condanniamoli ancora: nel possesso essi cercano la voluttà, ma anche l'amore; vogliono l'unione dei cuori, e lo dicono:

non tactu sanabor labiorum
nisi cor unum fiat duorum.[2]

Certo qualche volta trascendono, qualche volta non cuoprono neppure del velo più trasparente il loro idolo; adorano una divinità troppo nuda;[3] dipingono con crudezza di tinte;[4] dipingono cose

[1] Ivi, 135.

[2] Ivi, 145.

[3] Lascerei volentieri questa ed altre citazioni, ma, volendo dare per quanto sia possibile un'idea esatta della poesia goliardica, non posso farlo. Il lettore, se crede, si astenga da gettar gli occhi su questi versi:

Nudam fovet Floram lectus,
caro candet tenera,
virginale lucet pectus,
parum surgunt ubera
modico tumore.
A tenello tenera
pectusculo
distenduntur latera
pro modulo,
caro carens scrupolo
levem tanctum non offendit,
gracili sub cingulo
umbilicum praextendit
paulum ventriculo
tumescentiore.
(*Carm. Bur.*, 149).

[4] Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, pag. 227, nota.

Haec (huic?) dum nudo nudam se per hoc injungit,
Manu, lingua, labiis palpat, lingit, ungit;
At Venus medullitus scalpit, prurit, pungit:
Panphilum dupliciter sic Thais emungit.

che era meglio tacere,[1] cose dalle quali sembra che l'arte rifugga;[2] accennano a costumi assai depravati;[3] ma in mezzo a tutto ciò, la passione si fa spesso in loro ispiratrice di poesia, come quando, uno di essi, dopo una lotta di amore, esclama:

> Res utrique placuit
> et me minus arguit
> mitior amasia dans basia mellita,

[1] *Carm. Bur.*, 275:

> Vim nimis audax infero...
> haec ungue saevit aspero,
> comas vellit,
> vim repellit,
> strenua sese plicat,
> et intricat genua,
> nec janua pudoris reseratur.
> Sed tandem ultro milito,
> triunphum do proposito,
> per amplexus
> firme nexus
> brachia ejus ligo,
> pressa figo basia,
> nec talia quibus amor privatur.

[2] *Carm. Bur.*, 171:

> Res mea tandem patuit,
> Nam venter intumuit
> partus instat gravidae
> ....
> ....

[3] *Carm. Bur.*, 167; Du Méril, *Poés. ant.*, 123:

> Cur suspectum me tenet domina?
> Cur tam torva sunt in me lumina?
> ....
> Coelum prius candebit messibus,
> feret aer ulmos cum vitibus,
> ....
> quam Sodomae me jungam civibus
> ....

et subridens tremulis semiclausis oculis,
veluti sub anxio suspirio sopita;[1]

e come quando altri esce in questa fervida strofa, dove sembra di sentir battere affannosamente il cuore del vittorioso amante:

Quid plus? collo virginis
brachia jactavi,
mille dedi basia
mille reportavi,
atque saepe saepius
dicens affirmavi,
certe certe illud est
id quod anhelavi.[2]

Questo modo di concepire l'amore non ha per certo nulla di medievale: ci può ricordare da un lato Catullo, dall'altro il Poliziano, il mondo antico e il mondo moderno: l'età ascetica e cavalleresca spariscono.

Ma non è l'amore solo che i Goliardi concepiscono così, è tutta intera la vita; sono i piaceri più pagani che li attraggono, la natura, la donna ed il vino.

I canti bacchici sono moltissimi, e la maggior parte vigorosamente sentiti, scritti veramente tra il scintillare delle coppe, nel festevole tumultuar

[1] *Carm. Bur.*, 275.
[2] Ivi, 144.

del banchetto,[1] forse tra lo scoccare dei baci e nel delirio degli amplessi:

Bacche, bene venies
gratus et optatus,
per quem noster animus
fit laetificatus

. . . .

Bachus venas penetrans
Calido liquore
facit eas igneas
Veneris ardore.
Bachus lenis leniens
curas et dolores
confert jocum, gaudia,
risus et amores.
Bachus mentem feminae
solit hic lenire,
dogit eam citius
viro consentire.

. . . .

Bacche, deus inclite,
omnes hic astantes
laeti sumus munera
tua praelibantes.
Omnes tibi canimus
maxima praeconia,
te laudantes merito
tempora per omnia.[2]

[1] Si notino questi versi:

Qui potare non potestis
ite procul ab his festis,
non est locus hic modestis.
(*Carm. Bur.*, 240).

[2] *Carm. Bur.*, 238; Du Méril, *Poes. pop. du Moyen-Age*, p. 202.

Non meno bello quest'altro canto, a cui trovasi dato il titolo di *Sequentia vini*,[1] e del quale si hanno tre redazioni diverse, appartenenti a tre differenti paesi:[2]

. . . .
Ave! color vini clari,
ave! sapor sine pari;
tua nos inebriari
digneris potentia.
Ave! placens in colore;
ave! fragrans in odore;
ave! sapidum in ore,
dulcis linguae vinculum.
Felix venter quem intrabis,
felix guttur quo rigabis,
felix os quod tu lavabis,
et beata labia!
Ergo vinum collaudemus,
potatores exaltemus,
non potantes confundemus
in aeterna supplicia.

Questo canto bacchico è, come sentesi, la parodia di un inno alla Madonna.[3] Parodiare le cose sacre è segno di poco rispetto per esse, ed infatti

[1] Cfr. *Anzeiger für Kunde der Deutsch. Vorzeit, hersg. v. Mone*, anno 1833.

[2] Cfr. Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, pag. 204.

[3] Esso comincia così:

Verbum bonum et suave
personemus illud Ave,
per quod Christi fit conclave
Virgo, mater, filia....

il Goliardo non ha sentimento religioso. Col cervello, come vedremo, nel mondo antico, nella letteratura pagana; col cuore che presente il mondo moderno, che vive di voluttà, che aspira il profumo d'ogni bellezza e vuole goderla, lo scolare vagante non ha tempo nè voglia di pensare al cielo. Se si volta in su, il sorriso gli sfiora le labbra, e gli esce fuori uno scherzo che qualche volta si mantiene temperato, che altre è audacissimo. Abbiamo un canto intitolato *Confessio Goliae*,[1] nel quale Golia confessa scherzando le proprie colpe; e le colpe di Golia si intende che sono le colpe di tutti i Goliardi. Egli parla in primo luogo, e molto cinicamente, dei suoi peccati d'amore. Chi può, egli dice, non bruciare, se sia posto nel fuoco?

. . . .
voluptatis avidus
magis quam salutis,
mortuus in anima
curam gero cutis.
. . . .

E il canto goliardico:

Vinum bonum et suave,
bonis bene, pravis prave
cunctis dulcis sapor, ave,
mundana laetitia....

[1] Cfr. Wrigt, *Poems attrib. to Walter Mapes*, p. 71; Du Méril, *Poés pop. du Moyen-Age*, p. 205-207; *Carm. Bur.*, p. 67-69.

morte bona morior,
nece dulci necor,
meum pectus sauciat
puellarum decor,
et quas tactu nequeo,
saltem corde maechor.
Res est arduissima
vincere naturam,
in aspectu virginis
mentem esse puram;
juvenes non possumus
legem sequi duram,
juvenumque corporum
non habere curam.

Dopo le donne, il giuoco:

Secundo redarguor
etiam de ludo.

E finalmente il vino:

Tertio capitulo
memoro tabernam,
illam nullo tempore
sprevi, neque spernam,[1]

[1] Questa parte della *Confessio Goliae* che riguarda la taverna, si ritrova separata in molti manoscritti e con molte varianti, segno della sua popolarità. Una curiosa variante è questa:

Magis quam ecclesiam,
diligo tabernam,
ipsam nullo tempore
sprevi neque spernam
....
(Du Méril, op. cit., p. 207).

donec sanctos angelos
venientes cernam,
cantantes pro mortuis
requiem aeternam.
Meum est propositum
in taberna mori,
ubi vina proxima
morientis ori;
tunc cantabunt laetius
Angelorum cori:
Deus sit propitius
isti potatori.
Poculis accenditur
animi lucerna,
cor imbutum nectare
volat ad superna;
mihi sapit dulcius
vinum de taberna,
quam quod aqua miscuit
praesulis pincerna.

Golia vuol morire bevendo, e spera di vedere i cori degli angeli che gli cantino il *requiem aeternam.* Il mescolare le cose del cielo a quelle della terra in siffatta guisa, il volgere a senso così profano le credenze e le parole della religione,[1] il

[1] Un'altra strofa della stessa *Confessio Goliae* dice:

Vinum super omnia
bonum diligamus,
nam purgantur vitia
dum vinum potamus;
cum nobis sit copia,
vinum dum clamamus,
qui vivis in gloria
te, Deum, laudamus.
(Du Méril, *Poès. pop. du Moyen-Age*, pag. 207).

ridere così apertamente delle cose che erano in tanta venerazione all'età di mezzo, e ciò nel secolo XII, è senza dubbio segno di uno svolgimento notabile del pensiero e della coscienza. Il medio evo è attaccato in ciò che costituisce la sua essenza: nel regno della fede è sorto il ribelle che ride; nel regno del cielo è nato l'uomo che preferisce la terra, e che ha il coraggio di scrivere che ama più la taverna della chiesa. La cupa rôcca medievale sta evidentemente cadendo in rovina; e su quelle rovine sorgono i brillanti palagi della Rinascenza, dove si aggirano tripudiando i risorti genii del Paganesimo.

Nè la parodia goliardica si limita già a quello che abbiamo citato fin qui. Essa oltrepassa ogni misura, sia, per esempio, nella *Missa de potatoribus*,[1] sia nell'*Officium lusorum*.[2] Il primo di questi due strani documenti è tutta una parodia della messa. Comincia:

> Introibo ad altare Bacchi.
> *R.* Ad eum qui laetificat cor hominis.

[1] Detta anche *Missa gulonis*, la quale è stata pubblicata da Wright e Halliwell, nelle *Reliquiae antiquae*, *Scraps of ancient manuscripts*, etc.; Londra, 1841-45. Debbo questo raro libro alla cortesia del mio illustre collega prof. Comparetti.

[2] *Carm. Bur.*, 248.

I noti versi dell'inno sacro, che la chiesa romana canta solennemente nell'aspettazione del suo salvatore,[1] si mutano in questi:

Rorate scyphi desuper
Et nubes pluant mustum.[2]

Le più auguste preghiere del cristiano, il *Pater noster*, il *Credo*, il *Confiteor*, si convertono in bizzarre e sacrileghe parodie, in vere bestemmie che attestano la più completa mancanza di fede, anzi il più alto dispregio di essa; in una guerra a risate mossa contro tutto ciò che di più intimamente sacro aveva il medio evo; in una rivoluzione che ci trasporta dal XII secolo al XV e forse più qua.

Questo è il *Confiteor* della messa dei bevitori:

Confiteor reo Bacco omnepotanti, et reo vino coloris rubei, et omnibus scyphis ejus, et vobis potatoribus, me nimis gulose potasse per nimiam nauseam rei Bacchi dei mei, potatione, sternutatione, oscitatione maxima, mea

[1] Rorate coeli desuper
et nubes pluant justum
. . . .

[2] In un'altra poesia goliardica leggesi:

Tunc rorant scyphi desuper
et canna pluit mustum,
et qui potaverit nuper,
bibat plus quam sit justum.
(*Carm. Bur.*, 235).

cupa, mea cupa, mea maxima cupa. Ideo precor beatissimum Bacchum et omnes scyphos ejus, et vos fratres potatores ut potetis pro me ad dominum reum Bacchum, ut misereatur mei. Misereatur vestri scyphipotens Bacchus, et permittat vos perdere omnia vestimenta vestra, et perducat vos ad majorem tabernam, qui bibit et potat per omnia pocula poculorum, stramen. Crapulanciam et (absorbutionem) et perditionem omnium vestimentorum vestrorum tribuat vobis scyphipotens Bacchus (per talem Decium dominum nostrum), stramen. Deus tuus conversus letificabis nos. Et plebs tua potabitur in te. Ostende nobis, domine, laetitiam tuam. Et perditionem vestimentorum da nobis. Dolus vobiscum. Et cum gemitu tuo. Potemus. Oratio.

E da meno non è il *Pater noster:*

Pater noster qui es in scyphis, santificetur vinum istud. Adveniat Bacchi potus, fiat tempestas tua, sicut in vino et in taberna. Panem nostrum ad devorandum da nobis hodie, et dimitte nobis pocula magna, sicut et nos dimittimus potatoribus nostris, et ne nos inducas in vini tentationem, sed libera nos a vestimento.

Finisce:

Deus, qui tres quadratos decios LX^{a} iij^{us} oculis illuminasti, tribue nobis quesumus, ut nos qui vestigia eorum sequimur, jactatione quadrati decii a nostris pannis exuamur, per d. Dolus vobiscum, etc. Ite, bursa vacua. Reo gratias.

Qui, come sentesi, non si fa altro che ridere; ridere, senza preoccupazioni d'oltre tomba, di

quel riso gioviale ed umano degli antichi, che fu sconosciuto al medio evo, dove tutto sembrò avvolgersi in un' atmosfera tetra e pesante. Codesto riso lo ritroviamo nella Rinascenza, più fine e più artistico, nel Pulci e nel Berni, come nel Rabelais: è un elemento della nuova vita, è l' espressione dell' uomo che si sente felice, che si è sottratto ai terrori religiosi; è, direi quasi, il grido di liberazione dell' uomo moderno. Ma, questo grido, completo nei secoli XV e XVI, ha dei precedenti non pochi, e quello tra gli altri che troviamo in queste parodie dei Vaganti, che ci dipingono l' uomo, il quale si riasside finalmente al banchetto della vita, tra lo scrosciare delle risa, un po' ruvide ancora, ma che annunziano l' avvenire.

Burckhardt pone giustamente il motto e l'arguzia[1] tra gli elementi della vita moderna. Ora par certo a noi di vedere anche di ciò i precursori nei poeti goliardici. Quando, per esempio, Boncompagno fiorentino scherza sui miracoli di Fra Giovanni da Vicenza, chi potrebbe considerarlo come un uomo del medio evo? Sentiamo quello che ci racconta Salimbene nel suo ingenuo

[1] *Cultur d. Renais.*, trad. ital., vol. I, 209 segg.

latino:[1] « Boncompagnus florentinus... cum florentinorum trufator maximus esset, quemdam rithmum fecit in derisione fratri Johannis de Vicentia... » Erant autem ibi verba ista, prout memoriae occurrunt:

Et Johannes johannizat,
Et saltando choreizat.
Modo salta, modo salta,
Qui coelorum petis alta:
Saltat iste, saltat ille,
Resaltant cohartes mille:
Saltat chorus dominarum,
Saltat dux Venetiarum, ecc.

Più innocente scherzo, ma scherzo anch'esso condito di satira, è quello di Primate, questo pure riferito da Salimbene: « Primas... cum esset in curia, volens exenium mittere cuidam cardinali, fecit fieri XII albissimos panes, grandes et pulcros, ex quibus fornaria unum furata fuit. Undecim vero remanentes, nihilominus misit, cum cedula ita dicendo:

Ne spernas munus - si desit apostolus unus:
Ut verbis ludam - rapuit fornaria Judam.

Abbiamo poco sopra ricordato l'*Officium lusorum*. Esso termina così: *Sequentia falsi evan-*

[1] *Chronica*, p. 38.

gelii secundum marcas argenti. Che cosa è questo vangelo? Non possiamo fare a meno di riferirlo per intero:[1]

Initium sancti evangeli secundum Marcas Argenti. In illo tempore dixit Papa Romanis: Cum venerit filius hominis ad sedem maestatis nostrae, primum dicite: Amice, ad quid venisti? At ille si perseveraverit pulsans, et nil dans vobis, ejicite eum in tenebras exteriores. Factum est autem, ut quidam pauper clericus veniret ad curiam domini Papae, et exclamavit dicens: Miseremini mei saltem vos, hostiarii Papae, quia manus paupertatis tetigit me. Ego vero pauper sum, ideo peto ut subveniatis calamitati et miseriae meae. Illi autem audientes indignati sunt valde, et dixerunt: Amice, paupertas tua tecum sit in perditione, vade retro Sathanas, quia non sapis ea quae sapiunt nummi. Amen amen dico tibi: non intrabis in gaudium domini tui donec dederis novissimum quadrantem.

Pauper vero abiit et vendidit pallium et tunicam et universa quae habuit, et dedit cardinalibus et hostiariis et camerariis. At illi dixerunt: et hoc quid est, inter tantos? Et ejecerunt eum ante fores; et egressus foras, flevit amare et non habens consolationem. Postea venit ad curiam quidam clericus dives, incrassatus, impinguatus, dilatatus, qui propter seditionem fecerat homicidium. Hic primo dedit hostiario, secundo camerario, tertio cardinalibus. At illi arbitrati sunt inter eos, quos essent plus accepturi. Audiens autem dominus Papa cardinales et ministros plurima dona a clerico accepisse, infirmatus est usque ad mortem. Dives

[1] È pubblicato nei *Carm. Bur.*, 22, e in altre raccolte. Cfr. *Zeitschrift für deutsches Alterthum hersggbn. v. Moriz Haupt*, III B., 3 Heft., pag. 487.

vero misit sibi (illi) electuarium aureum et argenteum, et statim sanatus est. Tunc dominus Papa ad se vocavit cardinales et ministros et dixit eis: Fratres, videte, ne aliquis vos seducat inanibus verbis. Exemplum enim do vobis, ut quemadmodum ego capio, ita et vos capiatis.

Anche questo *Evangelium secundum marcas argenti* è evidentemente una parodia;[1] ma una parodia dove si è fatta strada un diverso pensiero. Non si ride più delle cose celesti, ma si scaglia il dardo della satira contro le bugiarde divinità della terra, contro l'avara Babilonia, dove tutto si vende, dove l'omicida è accolto ad onore, perchè compra a prezzo la giustizia, ed il povero è discacciato, anche dopo che ha venduto il proprio vestito, perchè ciò non basta a saziare le bramose canne della ingordigia sacerdotale. Questa satira, che prende in prestito dal Vangelo le forme, per tuonare contro coloro che ogni giorno sbugiardano e calpestano il Vangelo, ci introduce in uno dei più bei generi della poesia goliardica; ed anch'essa nel tempo medesimo ci scuopre sotto gli strati medievali un altro germe della Rinascenza, la ribellione alla tirannia della Chiesa romana: ribellione che avrebbe portati

[1] Un'altra parodia del Vangelo (*Initium fallacis evangelii secundum lupum*) è nelle *Reliquiae antiq.* di Wright e Halliwell, II, 58.

frutti meravigliosi, se in parte non fosse andata a finire in una rinascenza religiosa che alla tirannia di un uomo sostituì quella d'un libro.

Il Goliardo intinge la sua penna nello sdegno più ardente, non risparmia nessuno, dal papa ai cardinali, dai cardinali ai prelati, ai chierici, ai frati, a tutte le classi sociali. Egli non sa resistere al bisogno della satira,[1] e nelle sue pitture è vivo e terribile. Molti di questi canti vanno sotto il nome di Golia, il pontefice dei Vaganti, o come altri disse, il Pasquino dell'età di mezzo.[2] In uno di essi[3] si leggono queste strofe:

> Roma caput mundi est,
> sed nil capit mundum,
> quod pendet a capite
> totum est immundum,
> trahit enim vitium

[1] Ved. un canto attribuito a Gautier de Châtillon e a Walter Mapes. Cfr. WRIGHT, *Poems attrib. to Walter Mapes*, pag. 152, e DU MÉRIL, *Poés. pop. du Moyen-Age*, pag. 155.

> Cum videam reprobos opibus nitescere,
> dominari vitia, virtutes succumbere,
> vilipendi feminas, viros ante nubere,
> difficilis nobis est satyram non scribere.

[2] Eccone la nota: *Praedicatio Goliae* (WRIGHT, *W. Map.*, 31); *Versus Goliae de praelatis* (ivi, 44); *Apocalypsis Goliae* (ivi, 1); *Sermo Goliae ad praelatos* (ivi, 43); *Golias de conjuge non ducenda* (ivi, 77); *Discipulus Goliae contra griseos monachos* (ivi, 54); *Metamorphosis Goliae episcopi* (ivi, 21); *Golias in Romanam curiam* (WRIGHT, *The political songs of England*, ecc., pag. 14); *Confessio Goliae* (DU MÉRIL, *Poés. pop. du Moyen-Age*).

[3] *Golias in Romanam curiam.*

primum in secundum,
et de fundo redolet
.quod est juxta fundum.

. . . .

Si te forte traxerit
Romam Vocativus,
et si te deponere
vult Accusativus,
qui te restituere
possit Ablativus
vide, quod ibi fideliter
praesens sit Dativus.

. . . .

Cum ad papam veneris
habe pro costanti,
non est locum pauperi,
soli fovet danti,
et si munus praestitum
non sit aliquanti,
respondet haec tibia
non est mihi tanti,

. . . .

Sic papa sic janitor,
sic bullator quaerit;
cardinalis etiam
grex hanc vitam terit,
et si quod uni dederis
alteri deerit,
totum jus tunc falsum est,
tota causa perit.

Das istis, das aliis,
addis dona datis:
et cum satis dederis,
quaerunt ultra satis.
O, vos bursae turgidae,

Romam veniatis,
Romae datur potio
bursis constipatis.
Praedantur marsupium
singuli paulatim,
magna, major, maxima
praeda fit gradatim.
Quid irem per singula?
colligam summatim:
omnes bursam strangulant,
et expirat statim.

Su questo argomento dell' avidità di Roma papale ritornano incessantemente i Vaganti, con una ostinazione ed un' ira che attestano come fossero profondamente sentite da essi le cose che scrivevano, come nei loro versi non ci sia rettorica, ma verità; di maniera che qualche volta riescono a mettere insieme alcune strofe, se non belle artisticamente, certo improntate di molto vigore. Ed è notabile il sentire questi oscuri poeti del XII secolo alzare il grido della rivolta contro l' ostinata tirannia delle coscienze, contro l' orgogliosa che aspirava alla dominazione universale; è bello il trovare questa tradizione di santo sdegno contro l' implacabile nemica della civiltà, e trovarla nell' età saturnia del cattolicismo, in quei secoli che molti vagheggiano anch' oggi come l' età beata della fede, come il regno poetico dei

poveri di spirito. Uditeli, di grazia, come restino compunti all'aspetto della città santa, e quali sensi devoti desti nel loro cuore il sepolcro di san Pietro! La satira assume qui un tuono elevato; non sono più scherzi di parole, sono faville di nobile ira che escono dall'anima concitata:

Vidi, vidi caput mundi
instar maris et profundi
vorax guttur siculi,
ibi mundi bithalassus,
ibi sorbet aurum Crassus
et argentum seculi.
Ibi latrat Scylla rapax,
et Charybdis auri capax,
potius quam navium,
ibi pugna galearum
et conflictus piratarum
id est cardinalium.
Canes Scyllae, possunt dici
veritatis inimici
advocati curiae
qui latrando falsa fingunt
mergunt simul et confringunt
carinam pecuniae.
Sirtes insunt huic profundo
et Sirenes toti mundo
minantes naufragium,
os humanum foris patet,
in occulto cordis latet
informe daemonium

. . . .

Cardinales, ut praedixi,
novo jure crucifixi
vendunt patrimonium,
Petrus foris, intus Nero,
intus lupi, foris vero
sicut agni ovium.[1]

La poesia satirica dei Goliardi non è altro che la conseguenza della loro posizione nella società. Essi giovani, amanti della scienza che vanno a cercare faticosamente di luogo in luogo, si trovano circondati da un clero ricco, mondano, prepotente,[2] che li odia, che fa del denaro il suo

[1] *De Ruina Romae*, pubblicato già da Flaccius Illyricus, *De corrupto ecclesiae statu*, 1556, pag. 408, e poi da molti altri. Noi abbiamo seguita la lezione dei *Carm. Bur.*, pag. 16, seg. Ci si permettano anche le seguenti citazioni:

Accipe, sume, cape tria sunt gratissima Papae.
. . . .
Si dederis marcas, et eis impleveris arcas
culpa solveris quacumque ligatus haberis.
. . . .
Curia romana non quaerit ovem sine lana.
Roma manus rodit, si rodere non valet, odit.
(*Carm. Bur.*, 23).

Vedi pure ivi, p. 14, 15; e in *Anzeiger für Kunde der deutsch. Vorzeit*, giugno 1870, pag. 192 segg.

[2] *Carm. Bur.*, 15:

Episcopi cornuti
conticuere muti,
ad praedam sunt parati
et indecenter coronati,
pro virga ferunt lanceam,
pro infula galeam.
clipeum pro stola
. . . .
loricam pro alba
. . . .

dio, che non intende nulla della vita, quale apparisce desiderabile al Vagante; si trovano davanti lo spettacolo della corruzione universale, e l'assalgono con fiere parole, con ardimento insolito, senza riguardi, senza paure:

ad terrorem omnium surgam locuturus.[1]

Congiunti come *chierici* ossia come *scolari*[2] alla chiesa, ma sciolti da essa per il genere della loro vita, essi ne vedono tutto il male che la deturpa, ed alzano la loro voce con tanta maggiore veemenza, quanto meno desiderano onori e ricchezze. Sembra anzi che della loro povertà vadano quasi orgogliosi, se ne fanno argomento delle loro poesie:

Exul sum clericus ad laborem natus;[3]

Poeta pauperior
omnibus poetis....[4]

[1] Ap. Hubatsch, op. cit., 16. — Pubblicato da Feifalik, *Studien zur Geschichte der altböhmischen Literatur*, negli *Atti dell'Accademia di Vienna*, 1861, pag. 154.

[2] Cfr. Du-Cange, *Gloss.* a *Clerici*, e Hubatsch, op. cit., pag. 6.

[3] *Carm. Bur.*, 50.

[4] Ivi, 74. — Vedi tutto il canto che comincia:

Sepe de miseria
meae paupertatis....

C'è pure un'altra poesia intitolata: *Scolares pauperes supplicantes elemosinam a quodam domino.* Cfr. *Zeitschr. für deutsch. Alterth.*,

Sembra che affettino disprezzo per il denaro, e per tutti coloro che ne sono cupidi.[1] La loro ambizione sta tutta nell'essere dotti, nell'essere *viri literati*, nel sentirsi congiunti alla scuola, alla tradizione letteraria, che per essi sta sopra ogni cosa: onde forse è presumibile che ai Vaganti alludesse il poeta che scriveva:

Deum dicunt esse Bachum,
et pro Marco legunt Flaccum,
pro Paulo Virgilium,
et Lucanum pro Matheo.
. . . .
Magis credunt Juvenali,
quam doctrine prophetali,
vel Cristi scienciae.[2]

Non hanno parola che basti per dire con che occhio guardino i *rustici*, gli ignoranti:[3] essi che

III, 3, pag. 500. — Moltissime le allusioni alla loro povertà, e specialmente alle loro vesti lacere (*Anzeiger* etc., novemb. 1871):

O bone mantelle, sine pilis et sine pelle

Vedi pure *Versus de nummo* in *Carm. Bur.*, 43. — Nell' *Officium lusorum* c' è questa *Oratio*: « Effunde, domine, iram tuam super ava-« ros et tenaces, qui iuxta culum ferunt sacculum, et cum habuerint « denarium, reponunt eum inclusum, donec vertatur in augmentum, « et germinet centum ».

[1] La loro satira non si rivolge solo contro le persone di chiesa. C'è per esempio, una poesia, *De Adovocatis* (in MEYER, *Docum. mss. de l'ancienne Littér. de la France*, pag. 42), che comincia:

Venditores labiorum
fleant advocati....

[2] *Anzeiger*, etc., agosto 1871, pag. 232.

[3] Si trova spesso questo contrapposto di chierico e rustico; si ha una poesia *De clericis et de rustico*; una *Altercatio rusticorum et*

vagabunduli, laeti, jucunduli come si dicevano ed erano,[1] rivivono la vita dell'antichità pagana, e sono come tuffati dentro alle reminiscenze della classicità. Nel delirio delle loro voluttà, nel fremito dei loro sdegni sembra che tutto un nuovo mondo di sentimenti si rimescoli nei Goliardi: essi sentono in sè palpitare altri tempi, che diventano attualità nell'animo loro. Per eccitarsi all'amore il Goliardo esclama: *imitemur superos;*[2] e l'immagine de' vecchi dèi ringiovanisce in lui, per un momento ancora l'Olimpo rimanda sulla terra le sue poetiche divinità. Lo scolare vagante ama di trattare in poesia argomenti antichi: l'eccidio di

clericorum, etc. — Nell' *Officium lusorum* leggesi questo singolare *Oremus*: « Onnipotens sempiterne deus, qui inter rusticos et clericos « magnam discordiam seminasti, praesta quaesumus de laboribus eo- « rum vivere, de mulieribus ipsorum vero.... semper gaudere ».

[1] *Reliquiae Ant.*, I, 237:

Nos vagabunduli
Laeti, jucunduli,
Tara tantara teino.
Edimus libere
Canimus lepide,
Tara tantara teino.
Risu dissolvimur
Pannis obvolvimur,
Tara tantara teino.
Multum in joculis
Crebro in poculis.
Tara tantara teino.
Dolo consuimus
Nihil metuimus
Tara tantara teino.
....

[2] *Carm. Bur.*, 137.

Toja,[1] i casi di Didone,[2] la disputa tra Ganimede ed Elena;[3] e, a differenza dei moltissimi verseggiatori d'imitazione che ebbe l'età di mezzo, mostra di sentire quello che canta, o almeno di rifar suo in qualche modo ciò che è reminiscenza.[4]

Tutto poi, nel suo canto, come già osservò Hubatsch,[5] prende un colorito speciale, paragoni, figure, mitologia poetica, modo di esprimersi: s'egli deve dire che Dio legge nel cuore: scriverà: *cor patet Jovi*; le donne ch'egli ama, sebbene molte reali, non le chiama mai col loro nome, ma diventano Didone, Niobe, Elena, Venere, Flora. Se vuole esprimere che vicino alla donna

[1] Ivi, 60, 63.
[2] Ivi, 56, 57, 59.
[3] Cfr. *Zeitschr. für deutsch. Alterth.*, III, 3, pag. 503.
[4] Mi limito a citare queste poche strofe:

O amor improbe,
sic vincis omnia,
sic tuis viribus
redduntur mollia,
et morti proxima
sunt tua gaudia....
Anna, quid audio,
soror dulcissima?
jam volant carbasa
aura finitima:
abrumque miseram,
mors est prosperrima....
O ensis perfide,
fortiter ilia
mea pertransiens
deme suspiria!
amantes miseri,
timete talia.
(*Carm. Bur.*, 57, 58).

[5] Op. cit., 22, segg.

amata si sente da più dello stesso imperatore, egli dice:

> Haec si sola mihi datur
> cui me prorsus dedi,
> mihi Roma subjugatur,
> subjugantur Medi.

Comincia una fiera invettiva contro la curia papale,[1] e finisce:

> Jupiter dum orat
> Danem, frustra laborat,
> sed eam deflorat
> auro dum se colorat....

Descrive, e troppo nudamente, una sua Flora, e termina ricordando Giove, Danae ed Europa.[2] Fa disputare due fanciulle, Fillide e Flora, di chi sia *aptior ad amorem* se il chierico od il soldato;[3] la disputa è lunga, animata, viva, pungente; finalmente esse si decidono di recarsi al tempio del dio Amore (*ad paradisum Amoris*) per udire la sentenza. Qui pure i segni della cultura classica, dentro la quale viveva lo scolare vagante, sono moltissimi: per esempio, i cavalli sui quali viaggiano le fanciulle hanno selle, staffe e

[1] Meyer, op. cit., pag. 39, 40:

> Bulla fulminante
> sub judice tonante....

[2] *Carm. Bur.*, 155 segg.
[3] Ivi, 149.

pettorali con figure fatte da Nettuno; la coperta di porpora fu fatta da Minerva; il mulo sul quale cavalca Fillide fu allevato da Nettuno e dato in dono a Citerea, e così via dicendo. Degna di nota è poi la descrizione del tempio del dio:

. . . .
Circa silvae medium
locus est occultus,
ubi viget maxime
suus deo cnltus:
Fauni, Nymphae, Satyri,
comitatus multus
tympanizant, concinunt,
ante dei vultus.
Portant thyma manibus
et coronas florum,
Bacchus Nymphas instruit
et choros Faunorum:
servant pedum ordines
et instrumentorum,
sed Silenus titubat
et salit in chorum.
Omnes urget senior
asino provectus,
et in risus copiam
solvit dei pectus,
clamat: io! remanet
sonus imperfectus,
viam vocis impedit
vinum et senectus.
Inter haec aspicitur
Cythereae natus,
vultus est sidereus,

vertex est pennatus,
arcum laeva possidet
et sagittas latus:
satis potest conjici
potens et elatus
Sceptro puer nititur
floribus perplexo,
stillat odor nectaris
de capillo pexo;
tres assistunt Gratiae
digito connexo,
et Amoris calicem
tenent genu flexo.

Il ritornare così colla mente e coll'animo all'antichità, il rivederla quasi presente, il sentirla dentro di sè, il godere di evocarne le immagini, non è forse un prenunziamento della Rinascenza? Non è un altro passo mosso sulla via che farà capo al grande movimento del quattrocento? Non sono germi che si svolgono, elementi che bollono nel crogiuolo, dal quale uscirà l'oro purissimo del nuovo pensiero e dell'arte nuova? Per ora, lo sappiamo bene, tutto è informe e confuso; ma sotto quella confusione scuopriamo che fino di là, dal XII secolo e forse più indietro, comincia quel moto intellettuale, che, ora più celere ora meno, prosegue non interrottamente il suo corso, preparando la morte di un'età ed il nascimento di un'altra. Fra ciò che caratterizza la Rinascenza,

sta in cima a tutto, il riconciliarsi coll'antichità, l'infonderle colla simpatia quasi un nuovo spirito, l'evocarla coll'affetto viva e palpitante, perchè si rifaccia guidatrice della vita e ispiratrice dell'arte. Ora qualche cosa di ciò è già evidentemente nella poesia goliardica, la quale non imita pedantescamente i classici, ma tenta, per quanto può, di appropriarsi il loro pensiero, e si sforza di riavvicinarsi alle loro passioni, alle loro idee, al loro modo di sentire, al loro modo di vedere le cose, e come tale è negazione intera e piena del medievalismo.[1] Ed è notabile che tra questi

[1] Molte altre cose sarebbero da dire intorno ai Goliardi, le quali noi dobbiamo lasciare da parte, come estranee al nostro argomento. Non possiamo però tacere della questione che si fa intorno alla loro patria. La quale a noi veramente non sembra tanto difficile a risolversi. Se abbiamo poesie goliardiche farsite di latino e di francese, di latino e di tedesco, questo ci dice già che ci furono goliardi tedeschi e francesi. Se molte di quelle poesie furono attribuite a Walter Mapes, inglese, se troviamo un verso, per esempio, che dice: *Causa schillink unius* (*Carm. Bur.*, 77), possiamo esser certi che ci furono goliardi inglesi. Se troviamo ricordata Pavia (*Carm. Bur.*, 68):

Quis Papiae demorans
castus habeatur?

è da ritenersi che ci fossero goliardi italiani, tanto più leggendo esplicitamente dichiarato che l'*Ordine dei Vaganti* riceve (*Carm. Bur.*, 252):

Boemos Teutonicos
Sclavos et Romanos.

Che in Italia non si sieno trovati manoscritti goliardici, non vuol dir molto: ognuno sa in che condizione sieno le nostre biblioteche. Intanto un codice pare che esista nella Biblioteca Capitolare di Ivrea (Cfr. HUBATSCH, op. cit., pag. 83). E non è forse una poesia schiettamente goliardica quella di Morando, maestro di grammatica a Pa-

poeti vaganti, tra questi giovani nei quali gli affetti degli antichi rivivono così fortemente, noi troviamo, secondo ogni probabilità, quel Gautier de Châtillon,[1] il quale, come vedemmo, scriveva un

dova, riferita da Salimbene? (pag. 92). La poesia goliardica dunque noi crediamo che, in maggiori o minori proporzioni, appartenga a tutta l'Europa. Se non è accettabile l'opinione di Burckhardt, non sarebbe accettabile neppur quella di chi volesse escludere affatto gli italiani da questo genere di poesia.

Crediamo non inutile riferire il canto bacchico di Morando, che è questo:

Vinum dulce gloriosum
Pingue facit et carnosum,
Atque pectus aperit.
Et maturum gustu plenum,
Valde nobis est amoenum,
Quia sensus acuit.
Vinum forte, vinum purum
Reddit hominem securum
Et depellit frigora.
Sed acerbum linguas mordet,
Intestina cuncta sordet,
Corrumpendo corpora.
Vinum vero quod est glaucum
Potatorem facit raucum,
Et frequenter min...
Vinum vero turbulentum
Solet dare corpus lentum,
Et colorem tingere.
Vinum rubeum subtile
Non est reputandum vile,
Nam colorem generat.
Auro simile citrinum,
Valde fovet intestinum,
Et languores suffocat.

E crediamo pure opportuno di avvertire che in un Codice Magliabechiano abbiamo trovato un poemetto, già notato nella *Hist. Littér.*, XVI, e da Wattenbach, che comincia:

Postquam pamphileas rumor pervenit ad aures,
Glisceriam gallis finibus esse suam...

[1] Cfr. Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, pag. 114 segg.; Hubatsch, op. cit., pag. 9 segg.

trattato di morale tutto desunto da scrittori pagani, e per quello stesso amore all'antichità componeva un poema su Alessandro Magno.

Accanto alla poesia satirica dei Goliardi sta un altro documento di grande importanza; il poema di Renardo. Lasciamo da parte tutte le questioni di priorità tra il poema latino, il tedesco e il francese.[1] Un primo fatto ci colpisce nel poema latino.[2] *Reinardus*, la personificazione dell'astuzia, vince sempre *Isengrimus*, la personificazione della forza stupida. Ora Reinardus è laico, Isengrimus è chierico.[3] In ciò stà, se non prendiamo abbaglio, tutta una rivoluzione: il risorgere e l'affermarsi del laicato, cioè della

[1] Per esse vedi GRIMM, *Reinhart Fuchs*, Berlino, 1834; *Hist. Littér. de la France*; P. PARIS, *Nouvelle étude sur le roman de Renard*; Parigi, 1861.

[2] *Reinardus Vulpes*, Carmen epicum, etc., edid. et illustr. F. I. Mone: Stuttgardiae et Tubingae, 1832. La composizione ne sta indubbiamente tra gli anni 1130 e 1161. Cfr. *Hist. Littér.*, XXII, 896.

[3] Versi 419-428 del libro I, pag. 2, ediz. Mone:

> Si res ad Synodum traheretur, nonne parasti
> materiam risus et pietatis ego?
> protinus ergo tuae completo fine querelae
> cum peteres damno jus synodale tuo,
> redderet orator vera argumenta disertus,
> innocuum tali me ratione probans:
> Isengrimus adest, objecti criminis insons,
> hoc rerum series indubitata docet.
> *voverat hoc anno claustralis seria vitae,*
> *Reinardo laicos inter habent suam.*

E dopo la morte di Isengrimus, dicesi di lui:

> dicitur hic abbas olim praesulque fuisse.
> (Lib. IV, pag. 286, v. 995).

nuova forza che trasformerà il mondo, contro la chiesa che vorrebbe tenerlo fermo a suo benefizio. Renardo è veramente l'uomo moderno che combatte l'uomo medievale, cioè il chierico e il feudatario. Il santo, il mistico, l'eroe, il cavaliere, sono spariti; nè il meraviglioso nè il soprannaturale vengono mai in aiuto di Renardo, che combatte colle sole sue forze, e colla furberia e la prudenza vince sempre il suo nemico. In tutto il poema campeggia uno spirito di indipendenza degno di profonda meditazione; non si rispetta nè Stato, nè Chiesa, nè Religione; si assalgono uomini e cose con allusioni comiche, con parodie, con scherzi, con satire, con ironie,[1] e tutto ciò in versi latini, che mostrano in chi li scriveva una cultura classica relativamente ai tempi notevole.

[1] Per chi non conoscesse il *Reinardus*, trascrivo questi pochi versi, coi quali finisce il poema. *Salaura* (la scrofa), piangendo la morte di *Isengrimus* (il lupo), deplora la corruzione del mondo, e specialmente grida contro la condotta del papa. Sentasi ora con che fine ironia le risponde la volpe (versi 1214-1258):

> ...... stulta Salaura, sile.
> praescio, quid penses, sceleris damnare dolique
> pontificem latium, perfida porca, cupis.
> dicere vis, quia dux Jerosolmam aetneus ituros
> christicolas timuit per sua regna gradi,
> papa ergo, siculi ducis aere illectus utroque,
> argolicum populos carpere suasit iter.
> ....
> improba, tu nescis, hoc quare papa benignus
> fecerit, ausculta, cognita dico tibi.

Ma già presso al Reinardus latino stanno i poemi della volpe in volgare,[1] nei quali si sviluppa quel medesimo spirito che notammo nell'altro;

dimidiare solet numos ignobile vulgus,
et dirimit sacram rustica turba crucem.
hoc scelus est ingens, hic mundi pessimus error.
taliter errantes papa perire dolet.
scit bonus hoc pastor, stolidasque in devia labi
et per opaca trahi compita moeret oves.
Salvificare animas omnes vult papa fidelis,
coelitus est illi creditus omnis homo.
idcirco aes siculi sumsit, francique tyranni,
angligenae et daci et totius orbis avet:
omnes namque animas hominum salvare laborat,
quaque licet, dirum vult abolere nefas.
non valet, ut vellet, totum delere reatum,
qua sinitur, scindi stemma salubre vetat.
materiam minuit signum coeleste secandi,
quamvis non valeat tollere prorsum eam.
hoc tulit aes siculom pacto, et pietatis eodem
totius immensas tolleret orbis opes.
aes sibi non rutilum, non aes desiderat album,
vult sibi commissum salvificare gregem.
in sua quot librat thesauros scrinia, servat,
non creat inde abolos, integra quaeque tenet.
pontificem ergo pium cur proditione nefanda
arguis? ignoras, quod bene nosse putas.
patrue care, jaces! utinam efficerere superstes,
obloquium fatuae non paterere suis,
innocui papae fieres spontaneus ultor,
stultitiam linguae penderet ista suae.

È bellissimo questo desiderare che il lupo fosse sempre vivo, perchè si facesse egli vendicatore del papa contro le ingiurie della scrofa. Acerba satira, sotto la quale travedesi quanto cammino avesse percorso la coscienza umana. Il comico di questi versi trova riscontro nel lamento che scrivendo al papa esprimeva san Bernardo: *irridetur simplicium fides.... quaestiones de altissimis rebus temerario ventilantur.*

[1] Tutto il ciclo comprende gli otto seguenti poemi: *Reinaldus Vulpes* (latino). - *Reinhart Fuchs* (antico tedesco), pubblicato da Grimm. - *Reinhaert de Vos* (antico flammingo), pubblicato da Willems. - *Reynke de Voss* (antico basso sassone, *sassisch*), pubblicato da Scheller e da altri. - *Roman de Renart* (lingua d'oïl), pubblicato da Méon, con supplemento e varianti di Chabaille. - *Couronnement*

vasta parodia (come bene scrisse un moderno)[1] che si rappresenta, si parla, si scrive; raccolta di tutte le maldicenze, eco di tutti i rancori, di tutti gli ardimenti politici e religiosi; ciclo immenso nel quale si manifesta sotto tutte le forme il genio di opposizione dei due secoli XII e XIII.[2] Qui pure, nel poema francese, Isengrino è monaco; ed è Renardo stesso che gli fa la tonsura coll'acqua bollente;[3] come fa prete Primaut, fra-

de Renart (lingua d'oïl), pubblicato da Méon. - *Renart-le-Nouvel* (lingua d'oïl), pubblicato da Méon. - *Renart le Contrefait* (lingua d'oïl), pubblicato da Legrand d'Aussy e da Robert. - Per notizie sui manoscritti e per altro cfr. ROTHE, *Les Romans du Renard examinés*, etc. Parigi, 1845.

[1] LENIENT, *La Satire en France au Moyen-Age*, Parigi 1859, pag. 137.

[2] Il signor P. Paris (op. cit., pag. 346) dimostra che il *Roman de Renart* appartiene in parte alla prima metà, in parte alla seconda del secolo XII.

[3] *Si coume Renart fist Ysengrin moine*, v. 917-1130. Ecco come è raccontato della tonsura di *Ysengrin:*

Par vos botes, ce dist Renart
Qui moult fu plains de males ars,
Se vos voliez moines estre,
Je feroie de vos mon mestre,
Que je sai bien que li Seignor
Vos esliroient à Prior
Ainz Pentecoste, ou à Abé.
Avez me vos ore gabé?
Renart respont, naie, biau sire,
Par mon chief je vos os bien dire
En vos aroit bele persone
Qant auriez vestu la gone
Par desus la pelice grise:
N'auroit si biau moine en l'Iglise.
Auroie-ge poisson assez
Tant que je fusse respassez

tello d'Isengrino,[1] gli rade la testa e lo veste dei paramenti sacerdotali, che vanno poi a vendere insieme alla fiera; come va in pellegrinaggio a Roma;[2] come va a confessarsi, e poi vuol mangiare il suo confessore:[3] racconti tutti, dove, in mezzo agli scoppi di risa, si mescolano oscenità e scetticismo, satira, invettiva, parodia. Ogni cosa è messa in ridicolo, il papato e la cavalleria, come le crociate e le leggende. Renardo canta il ve-

De cest mal qui m'a confondu?
Et Renart li a respondu,
Més tant con vos porrez mengier.
Donques me faites rooignier.
Et Renart dit: mès rere et tondre.
Ysengrin commença à grondre
Qant il oï parler de rere.
Or n'i a plus, fet-il, compere,
Més rèez moi isnelement.
Renart respont hastivement,
Aurez corone grant et lèe
Ne mès que l'eve soit chaufée.
Oïr poez ici biau gieu:
Renart mist l'iave sor le feu,
Et la fiste trestote boillant,
Puis li est revenuz devant,
Et sa teste encoste de l'uis
Li fet bouter par un pertuis,
Et Ysengrin estent le col.
Renart qui bien le tint por fol,
L'eve boillant li a gitée
Desus la teste et reversée:
Moult par a fet que male beste
. . . .
. . . .

[1] *Si coume Renart fist Primaut, le frére Ysengrin, prestre*, v. 2995-3685.

[2] *Ci commence le pelegrinage Renart, si con il ala a Rome*, v. 12987-13464.

[3] *Si coume Renart volt mangier son confessor*, v. 27783-28664.

spro, serve la messa, mette in burla le discussioni scolastiche, fa il giullare e il medico, e diventa anche imperatore.[1] Il suo compagno Tybert (il gatto) disputa coi preti e li convince di ignoranza;[2] l'oratore più famoso della corte, incaricato di celebrare i morti illustri, è Bernard, l'asino; il primo consigliere del principe è Brun, l'orso, che si distingue per la sua ghiottoneria; l'imperatore Noble, il leone, dall'aspetto maestoso, egoista e sciocco, si lascia ingannare dai suoi ministri, e dalle astuzie di Renart, che arriva a diventare l'amante di sua moglie; Isengrin, il lupo, che rappresenta la forza, la violenza e la storditaggine, è sempre la vittima dell'accorto e sottile protagonista del poema. Che dire di tutto ciò? Quando noi vediamo assalito così il medio evo nelle sue credenze e nelle sue istituzioni, in quelle istituzioni e in quelle credenze che lo caratterizzano, potremo noi dire di non esserne già fuori più che per metà, potremo dire che non si vada elaborando un Rinascimento?[3]

Lo stesso fatto del sorgere delle letterature romanze è un grande segno di codesta tendenza,

[1] *C' est la Branche de Renart com il fu empereres*, v. 24342-27780.
[2] Versi 20738, segg.
[3] Vedi a questo proposito un buon articolo del signor Demogeot, nella *Revue des Deux Mondes*, giugno 1846.

che oramai prevale nella società a laicizzarsi, a redimersi dal giogo chiesastico e feudale, che costituiscono l'essenza dell'età di mezzo. Sentendo le forti parole dei contadini di Normandia contro i loro signori:

> Nos sumes homes cum il sunt,
> Tex membres avum cum il unt,
> Et altresi grans cors avum....[1]

possiamo bene esser certi che nel seno stesso della feudalità è sorta la forza che deve distruggerla. Come possiamo dire che il regno della religione medievale sta per finire, quando ci vediamo balonzolare davanti i bizzarri personaggi dei *Fabliaux*.[2] Alle severe *Chansons de Geste* succedono già i fantastici *Poèmes d'aventures;* all'allegorie di Guillaume de Lorris fanno seguito il satirico riso e le audacie di Jehan de Meung, che qualcheduno chiamò un precursore di Rousseau; il cavalleresco canto trovadorico si muta nella *Cansos de la Crozada contr els ereges d'Albeges,* e nelle invettive di Guillem Figueira.[3] Doppio mo-

[1] *Le Roman de Rou et des Ducs de Normandie*, per Wace, poëte du XII^{me} siècle, pub. par F. Pluquet, Rouen, 1827.
[2] Ved. il mio studio: *I Precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti*, Firenze, Sansoni, 1876.
[3] Raynouard, *Choix*, etc., IV, 307, 309.

vimento intellettuale: il *laico* ha già una sua lingua che adopera per celebrare i suoi eroi e per amare la sua donna: ma la donna e l'eroe, che restano ancora tipi medievali, a poco a poco si trasformano, prendono altre sembianze, nelle quali sbiadiscono i colori dell'età di mezzo; nuovi personaggi si muovono sulla scena, dal cervello umano escono nuove creazioni, che ci avvicinano sempre di più all'età moderna, che ci fanno assistere quasi alla gestazione della Rinascenza del pensiero, il quale, rifattosi umano, corre con moto precipitoso alla sua piena emancipazione. Il papa e l'imperatore finiscono, perchè ricomincia l'uomo. All'austera e formidabile figura di Rolando è succeduto

> .... Monseignor Augier Poupée,
> Qui à un seul coup de s'espèe
> Coupe bien à un chat l'oreille;[1]

il mistero sacro va a morire, nel *Jeu de Robin et de Marion*, sulle labbra di Adam de La Halle; l'inno liturgico ha ceduto il posto al libero canto di Ruteboeuf.

E l'Italia intanto che cosa porta di suo a questa elaborazione del Rinascimento? In parte già

[1] *Des deux bordeors ribauz* (in MONTAIGLON, *Recueil géneral des Fabliaux*, I, 9).

lo vedemmo: ci porta la sua maturità di senno, e il suo sentirsi più vicina di memorie e di tendenze all'antichità: ci porta (diciamolo chiaro) quei germi di paganesimo intellettuale e morale, che da lei non potè sradicare nessuna potenza: ci porta la sua secolare incredulità e il suo amore dell'arte. Per arrivare dal medio evo alla Rinascenza bisognava passare a traverso le nuove lingue, che erano l'espressione della riscossa dello spirito di fronte alla tirannia religiosa e feudale; ma codeste nuove letterature, mentre servivano allo svolgimento del pensiero, lo allontanavano però dall'antichità, da quella eterna sorgente di bellezza che è l'arte della Grecia e di Roma. Bisognava ricevere lo spirito moderno delle letterature romanze, e fortificarlo, educarlo, ingagliardirlo e ingentilirlo al tempo stesso collo spirito e coll'arte della classicità; bisognava ricondurre il pensiero nuovo alla gravità ed alla eleganza antica, perchè queste alla loro volta servissero ad allargare i nostri orizzonti intellettuali. Il secolo XIII non c'è dubbio che trova già maturo un rinascimento dello spirito: il medio evo cade a pezzi da ogni parte: l'evoluzione c'è stata e va continuando. Ma non è compiuta. I Goliardi classicizzano e paganeggiano, ma amano anche i giuochi di parole,

sono ruvidi, aspri, angolosi; il Renardo è la satira di tutte le credenze e le pratiche medievali, ma sbizzarrisce senza regola, è prolisso, strano in molti luoghi. Tutte le opere letterarie, insomma, che si sono prodotte fin qui, appartengono o alla spontaneità o all'imitazione. È l'Italia quella che deve iniziare il periodo della riflessione, compiendo così l'evoluzione storica del Rinascimento. Mi si permetta di citare alcune parole che il mio caro collega professor Trezza scriveva in un suo libro profondamente pensato:[1] « Tra la spontaneità e « la riflessione non c'è antinomia storica.... La « spontaneità partecipa più intimamente della na« tura, come la riflessione partecipa più intima« mente della storia, ma non sono che due modi « diversi di un'attività stessa. In quella vicinanza « delle cose, in quei primi contatti, per cui si di« schiudono, come da misterioso letargo, le virtù « degli organi, in quel prorompere nuovo di sen« timenti, predomina la spontaneità, cioè il vigore « immediato della natura si fa sentire nel cervello « umano, ed ei lo trasfonde in immagini schiette « e nervose.... La riflessione non è altro che « una evoluzione più complessa della spontaneità,

[1] *La Critica moderna.* Firenze, 1874, pag. 213-14.

« che è quanto dire, le virtù creatrici non sce-
« mano o s'estinguono in altre men vive e meno
« feconde, ma si spostano in un gruppo più vasto ».
All'Italia mancò appunto quell'insieme di condizioni, onde emerge la vita spontanea di un popolo, perchè la storia di questo popolo non patì mai interruzioni, perchè nessun popolo straniero venne a trasformarlo ed a ringiovanirlo, perchè esso considerò sempre la storia di Roma come sua propria storia nazionale. Quell'infanzia di intelletto e di cuore che presso le altre genti germaniche e latine fu così larga sorgente di ispirazioni poetiche, a noi in grandissima parte mancò; noi fummo sempre molto congiunti colla storia e poco colla natura. Per conseguenza, lasciammo che leggende, canti epici, satire, fantasie di ogni genere sorgessero e pullulassero dovunque, o restando noi quasi affatto estranei a quel grande movimento, o prendendoci una parte che designa all'evidenza il nostro carattere. Per esempio, è noto ciò che fossero nel medio evo le tradizioni troiane. Chi non crederebbe che esse dovessero svilupparsi principalmente in Italia, nel paese dove era Roma, memore di Enea e di Virgilio, dal quale l'età di mezzo attinse le sue simpatie per il popolo e per le memorie di Troia? Ma no. Uno

strano libro comparisce, non si sa ben quando, in Europa, la *Historia de excidio Troiae*, che fingesi scritto da un Darete Frigio, testimone oculare della guerra troiana.[1] Attorno a codesta composizione lavora fantasticando in mille guise il medio evo. Un francese settentrionale scrive nel XII secolo un interminabile poema di più di trentamila versi, nel quale è tutta l'impronta cavalleresca del tempo.[2] Egli non tralascia niente di quello che trova in Darete, ma cerca con la sua fantasia di mutare quelle aride narrazioni in descrizioni poetiche, intromette degli episodi, inventa l'amore di Troilo e Briseida, insomma, dalle poche pagine del supposto scrittore di Frigia, trae un lunghissimo poema francese che dovè essere popolarissimo nel medio evo, a giudicarne dai molti manoscritti che ne rimangono. Ed il romanzo di Benoît de Sainte-More diventa fonte alla sua volta di altri poeti: per Herbort de Fritzlar,[3] che scrive in tedesco sui primi del XII secolo il *Liet von Troye*, seguendo bensì il suo *Libro romano*, ma innestandovi cose relative alla mitologia tedesca, ai costumi, agli usi, alle leggi

[1] Cfr. DUNGER, *Die Sage vom trojanischen Kriege.*
[2] JOLY, *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troje.* Parigi, 1870.
[3] Cfr. DUNGER, op. cit., e FROMMANN, *Herbort von Fritzlar u. Benoît de S. M.* Stuttgart, 1857.

della sua patria; e per Corrado di Würzburg, che più tardi, nel 1280, scrive il *Poema della guerra di Troia*, seguendo però liberamente la ispirazione della sua fantasia, introducendo episodii, e quello che più monta, dando alla sua composizione un'impronta tutta tedesca. Ora qui si presenta questo fenomeno. Mentre Benoît de Sainte-More scrive in francese il suo poema, traendo la sua materia da una storia latina; mentre i due Tedeschi, dietro una fonte francese, rifanno nella lingua della loro patria un'opera quasi originale, un italiano, seguendo il poema di Benoît, verso la fine del XIII secolo compone una *Historia destructionis Troiae*; e questo italiano è Guido delle Colonne di Messina, uno dei poeti volgari della scuola sicula letteraria. Egli dunque sa adoperar bene la propria lingua, egli imita i provenzali ed intende il francese: e non ostante scrive in latino il suo libro, anzi converte il romanzo del trovero in una seria e solenne istoria. Si direbbe che noi facessimo un passo indietro, che ci riavviluppassimo nell'antico, che ritraducessimo il moderno nel vecchio; ma non è vero. Guido è un uomo dotto: conosce assai bene Ovidio e Virgilio, cita Tolomeo Egizio, Dionigi Areopagita, Giustiniano ed altri. Sfoggia in cita-

zioni mitologiche e storiche, vuol far sapere che ha delle cognizioni geografiche. A proposito della spedizione degli Argonauti, discorre a lungo di astronomia; dagli incantesimi di Medea trae occasione per parlare delle ecclissi solari. Ed appunto perchè è dotto, fa così: il fenomeno non è nè isolato, nè capriccioso. Prendiamo la leggenda di Alessandro: essa dà luogo a molti poemi francesi, tedeschi, spagnuoli; tra noi, solamente ai distici latini di Qualichino da Spoleto. La leggenda di Artù si sparge in tutta l'Europa: noi non facciamo altro che tradurre nel secolo XIV le prose francesi in prose italiane. Noi non vediamo mai la leggenda a traverso un stato d'animo nostro. Lo scrittore italiano non sa appropriarsi la saga, non sa soggettivarla, nè colorirla con tinte sue proprie. Ciò non gl'interessa, perchè non sente quel mondo. A lui basta di tentare le ardue cime dell'arte, il suo orizzonte è chiuso a tutto ciò che non è latino, che non si riappicca con Roma. Se anche non manchi un principio di elaborazione leggendaria, qualche cosa di classico c'è sempre: per festeggiare Attila, noi facciamo correre il poeta Marullus dalla Calabria a Padova, a leggergli un poema latino. La stessa leggenda religiosa, così diffusa nel medio evo, e che rampolla

così intimamente dalle viscere di quella società, tra noi non mette radici: il nostro grande raccoglitore, il Voragine, è un dotto, uno storico che mette insieme un libro, dove apparirebbero quasi delle intenzioni critiche. Quando noi gli sentiamo dire: questo racconto è apocrifo, questo fatto è dubbioso, sentiamo di essere davanti ad uno spirito che riflette. In Italia non si scrive nessuno di quei libri dove il medio evo, o ascetico o cavalleresco, si mostra in una luce così singolare. Cercate se abbiamo qualche cosa che somigli alle *Gesta Romanorum* o ad un cronista come Villehardouin. Noi non abbiamo nè religione nè cavalleria, e quindi non mettiamo neppure in ridicolo nè l'una nè l'altra; noi non ci interessiamo punto a Renardo, poco a Carlomagno, niente al papa, se non è per urlargli dietro le parole di Arnaldo. I nostri eroi sono sempre gli Scipioni. Il magno imperatore della epopea francese diventerà fra noi un mezzo artistico per far comporre le sue belle ottave al poeta del XV e XVI secolo, come un pezzo di bronzo nelle mani del Cellini per trarne un genietto dalle forme greche. Il Rinascimento dello spirito si manifesta in Italia in una forma affatto speciale, più positiva, più scientifica: collo studio del Diritto Ro-

mano, come colle Cronache di Farfa, del Marsicano e giù giù di cento altri; colle guerre dei Comuni, come colle traduzioni di Aristotile; colla scuola di Salerno, come coi viaggi del Polo; con Boncompagno, dotto incredulo stravagante,[1] come con Pier delle Vigne, uomo di Stato profondo, poeta satirico alla maniera goliardica,[2] poeta d'amore alla maniera provenzale. Se noi ci occupiamo di religione, diamo al mondo un libro come quello *De tribus impostoribus*, o sentiamo Ricobaldo da Monte Croce discutere *De variis religionibus.*[3] Se scriviamo in poesia, tentiamo di sollevare a concetto più alto e più filosofico il canto occitanico col Guinicelli, o di modificarlo con reminiscenze latine con Guittone; se ci arrischiamo alla prosa, sarà la *Composizione del mondo* uno dei nostri libri più antichi. Nei generi che piacquero di più agli altri popoli neolatini noi non abbiamo quasi nulla, ed anche quel poco è imitazione. Noi fummo gli ultimi a scrivere il volgare, gli ultimi a distaccarci dalla lingua che era per noi nazionale. La letteratura popolare fu scarsa e sempre tenuta in freno dalla

[1] Su di lui vedasi ciò che scrive Salimbene nella sua *Cronica*, pag. 38-39.
[2] Vedi Du Méril, *Poés. pop. du Moyen-Age*, pag. 163.
[3] Cfr. Rénan, *Averroes*, pag. 222-25.

aristocrazia letteraria; l'arte nostra meno originale di quella di tutti gli altri popoli europei. Ed è naturale che fosse così. Cominciando a scrivere il volgare, gl'Italiani non si sentivano un popolo nuovo, ma anzi un popolo che aveva dietro di sè una lunghissima tradizione letteraria alla quale doveva e voleva ubbidire. Quindi il rinascere dello spirito doveva presso di noi accompagnarsi, immedesimarsi con codesta tradizione, ossia col rinascere dell'arte, elevandola ad una forma estetica perfezionata, che si discostasse meno dagli esemplari latini, che armonizzasse con quell'ideale di bellezza che era per noi un istinto ereditario e un portato necessario della nostra coscienza storica. Ecco la ragione per la quale fu possibile Dante in Italia, Dante quasi alle origini della letteratura, che cerca faticosamente l'arte, colla scorta di Virgilio, che ha gli splendori di un'età letteraria già matura, ed insieme gli errori di un'età moribonda, che chiude un periodo ed insieme ne dischiude un altro. Quale è l'elemento nuovo che porta l'Alighieri alla evoluzione del Rinascimento? È la sua arte individuale riflessa, l'arte classica trasfusa nella forma romanza, così nelle terzine della *Divina Commedia* come nella prosa del *Convito*, così nelle liriche come nella

Vita Nuova. E codesta arte antica in lui si contempera riflessivamente colla moderna: non è un puro imitatore di Virgilio, nè dei provenzali, è l'uomo che ha studiato e meditato l'uno e gli altri per fare qualche cosa che terrà di quello e di questi, ma che sarà nuova, che sarà il principio di uno svolgimento ulteriore, come è il seguito di uno svolgimento antecedente. Senza la evoluzione dello spirito dei secoli anteriori e senza le condizioni speciali del pensiero italiano, non avremmo potuto aver Dante, che in parte rappresenta la sintesi di questi due fatti. Che cosa importa a noi ch'egli possa aver letto la *Voie d'enfer* e la *Voie de paradis* di Raoul de Houdenc[1] o cento altri di consimili lavori? La *Divina Commedia* non è una visione medievale, è un eminente lavoro artistico;[2] e in ciò sta la sua preminenza; ciò solo ha fatto di lei l'opera più grande di tutta l'età di mezzo. La poesia d'arte dei trovatori, come quella dei minnesinger e dei troveri, si ispirava solamente al mondo cavalleresco e ne era il frutto, non passava al di là,

[1] Cfr. *Hist. Littér. de la France*, XXIV: *Discours sur l'état des lettres*, par V. Le Clerc.

[2] Vedi a questo proposito le belle considerazioni del mio amico professore D'Ancona nel suo libro: *I precursori di Dante*. Firenze, 1874.

non si riconnetteva coll'antico. È la bella scuola toscana del Cavalcanti e di Dante che prima di tutte porta questo nuovo e vitale elemento alla evoluzione della Rinascenza e che quindi la compisce. Oramai essa è fatta, e non resta più che perfezionarla e allargarla. Il Petrarca e il Boccaccio sentono l'arte antica e lo spirito moderno, e scrivono il *Canzoniere* e il *Decamerone*. Chi rimprovera al nostro grande novelliere l'imitazione dei Latini, non capisce che essa designa appunto il progredire della Rinascenza; chi dice che egli fece passare le Alpi ai fabliaux francesi,[1] dice cosa di nessuna importanza. Ch'egli andasse prendendo la materia delle sue novelle qua e là, è vero; ma a codesta materia greggia egli dava un'impronta sua, frutto di un'arte lungamente e amorosamente pensata, e che ricercava gli immortali modelli classici. Chi avea fatto ciò tra i Francesi?[2] Quando egli da un rozzo fabliau trae una novella elegante e maestosa, fa quello stesso che aveva fatto Guido delle Colonne,

[1] Il signor Le Clerc nel suo discorso citato.

[2] Lo sente col suo solito acume il Fauriel, quando nota che il destino letterario dell'Italia fu quello « d'épuer et de perfectionner toutes les branches de la poèsie du moyen-âge ». (*Hist. de la Poés. Prov.* I, 54). — Vedi poi il mio lavoro già citato: *I Precursori del Boccaccio*, ecc.

traendo dal romanzo francese la sua storia latina, colla differenza che nel Boccaccio c'è l'influenza storica, e le grazie dell'antica lingua egli vuole darle alla nuova. Ma già col progredire del pensiero e dell'arte, si sentono nuovi bisogni. Che cosa sappiamo noi degli antichi? Quanti ne possediamo? Chi sa quali nuove sorgenti di bellezza ci si anderanno dischiudendo, se potremo trarre dall'oblio nuovi scrittori della classicità! Ed ecco il Boccaccio e il Petrarca raccoglitori di manoscritti; ecco i manoscritti apportatori di nuova luce intellèttuale; ecco tutto un mondo risorgere e l'antichità e la modernità quasi compenetrarsi e dischiudere un nuovo periodo storico; ecco il nuovo spirito, che noi in parte ricevemmo da altri popoli, riprendere di qui il volo, ma condotto dai genii immortali della Grecia e di Roma, per dar vita a tutti gli uomini grandi e a tutte le opere famose del Rinascimento europeo. Il quale però se nei secoli XV e XVI è trionfante e si afferma al di fuori, nella poesia come nella pittura, nella scultura come nella politica, negli ordini della vita come in quelli del pensiero, non è giusto dimenticare che esso ebbe i suoi precursori e la sua evoluzione nei quattro secoli precedenti; duplice evoluzione dello spirito e dell'arte, spontanea e

reflessa, la prima delle quali si compì in tutta l'Europa, la seconda solamente in Italia, ossia nel paese, come scriveva benissimo Taine,[1] che fu sempre « il più pagano e il più vicino alla civiltà antica », e che era, per conseguenza, il depositario del fuoco sacro, il quale doveva riaccendere in Europa la fiamma di quella civiltà, che fu in così grave pericolo di spengersi sotto la nefasta influenza del medievalismo.

[1] *Hist. de la Littér. Anglaise*, I, 241.

FINE

I PRECURSORI DEL BOCCACCIO

E

ALCUNE DELLE SUE FONTI

STUDIO

DI

ADOLFO BARTOLI

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1876

Prezzo: L. 1, 50

I PRECURSORI DEL BOCCACCIO

E ALCUNE DELLE SUE FONTI

(2)

I PRECURSORI
DEL BOCCACCIO

E

ALCUNE DELLE SUE FONTI

STUDIO

DI

ADOLFO BARTOLI

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1876

1878, June 29.
Minot Fund.

Firenze — Tip. e Lit. Carnesecchi — Piazza d'Arno

AL PROFESSORE

MARC MONNIER

DELL'UNIVERSITÀ DI GINEVRA

Voi, in un bel libro che sarà sempre carissimo agl'Italiani, difendeste il mio Paese contro chi lo accusava di essere la terra dei morti.

Io cerco qui di difenderlo da altre accuse, molto meno gravi di quella, ma che non mi paiono meno ingiuste. Accogliete dunque queste poche pagine, che si indirizzano a voi come ad un buon amico dell'Italia, ed insieme, come ad un compagno di studi, di speranze e di intenti.

Firenze, 20 Maggio 1876.

Vostro amico e collega
Adolfo Bartoli

AVVERTENZA

Un sunto di questo lavoro, in forma adattata al luogo ed alle persone, mi fornì argomento di una lettura al *Circolo Filologico di Firenze*, la sera del 27 di marzo dell'anno corrente.

Ed ora forse, leggendolo stampato, chi sa che qualcheduno non ripeta certe pie osservazioni che furono già fatte a proposito della mia Memoria sull'*Evoluzione del Rinascimento*, colla quale il presente scritto, nella prima sua parte, si riconnette. A costoro io non ho che una parola sola da rispondere, ed è: che tutti i fenomeni del mondo storico meritano attenzione e studio. Capisco come possa essere doloroso per alcuni che nel *bruciamento delle vanità* non si distruggessero anche le poesie Goliardiche, i Fabliaux, il Decamerone e molti altri libri consimili; ma poichè essi sfuggirono a quelle sante fiamme, è debito della scienza occuparsene. La storia ormai vuole essere indagata per l'unico scopo di scoprirci quanti più fatti sia possibile; e nessuno di quei fatti deve essere taciuto, perchè tutti hanno la loro importanza. I libri *ad usum Delphini* non sono più di moda, e gli *Inquisitores Fidei* sono morti; morti, fortunatamente, per sempre.

ADOLFO BARTOLI

La *Novella* fu un genere letterario che piacque sommamente al Medioevo; che gli piacque per quell'ardente desiderio dei racconti, che, come è proprio dei fanciulli, così era comune a tutti nell'età infantile dei popoli europei; che gli piacque ancora, perchè potè usarne largamente pei suoi istinti e per i suoi scopi di misticismo. Tutta una ricca serie di opere ci rivela questo speciale carattere della novella dell'età di mezzo: il carattere cioè di servire ad una data applicazione morale, o, più spesso, ad un precetto ascetico; ed è un fatto notabile che, per servire a ciò, essa non rifugge dalle narrazioni di cose le più stravaganti; anzi spesso si immerge in tutto quello che può

esserci di più ributtante e di più sconcio, di più sciocco e di più immorale.

Il Cristianesimo, non potendo cancellare dalla storia quel mondo pagano che trovava innanzi e di contro a sè, tentò di appropriarselo in mille modi; e fra gli altri, sforzandosi di considerarlo come prenunziamento, come figura, come immagine dell'èra novella. Così sorse il nuovo simbolismo cristiano, che penetrò del pari nell'arte, nella natura e nel mondo morale. Il Pavone significò l'immortalità dell'anima; la Fenice, la risurrezione dei morti; Ganimede ed il ratto di Proserpina espressero la morte prematura; Orfeo che suona la lira rappresentò Cristo;[1] Deucalione fu riavvicinato a Noè; Euridice a Lot; l'età Saturnia all'Eden. Del pari, i fatti dell'Antico Testamento furono tratti a significare quelli del Nuovo. E così tutto andò avvolgendosi in simboli ed in allegorie. Sant'Ambrogio dice che il paradiso terrestre è l'anima feconda, ossia la voluttà; che Adamo è l'intelligenza, Eva la sensazione;[2] altri raffigura la Chiesa in una nave; il Salvatore in un pelli-

[1] Cfr. Raoul Rochette, *Mémoires sur les Antiquités Chrétiennes;* I, ii, 26, 30, 33, 61, 62.
[2] Ambr., *Op.*, I, 149.

cano che si squarcia il petto. Questo stesso simbolismo penetrò nell'architettura.[1] Il mondo intero fu considerato come un libro a caratteri simbolici, dove il mistico solo legge quello che Iddio vi ha scritto.[2] Vennero fuori così il *Physiologus*,[3] dove, enumerando molti animali, si spiega quello che ognuno di essi esprime simbolicamente; molti *Bestiari* fondati sul concetto stesso;[4] molti *Lapidari*, libri di apologhi[5] e di favole;[6] vennero fuori Ovidio e Donato moralizzati;[7] il trattato *De naturis rerum* di Neckam; il *Formicarius* di Nyder; il *Dialogus creaturarum moralisatus* di Nic-

[1] Cfr. su di ciò, SELVATICO, *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, II, lez. 2ª, 37 segg.; e alcune belle osservazioni in MAURY, *Legendes pieuses du Moyen-Age*, 107 segg.

[2] « Totus mundus visibilis est schola, et rationibus sapientiae plena sunt omnia ». Ap. DU MERIL, *Poés. inédites du Moyen-Age*, p. 149.

[3] Cfr. HEIDER, *Physiologus, nach einer Handschr. d. XI Jahrhund.*, Wien, 1851.

[4] Ved. p. es. *Le Bestiaire de Gervaise* pubb. dal sig. MEYER nella *Romania*; ottobre, 1872; e il *Bestiarius* di FILIPPO DI THAUN, in WRIGHT, *Popular Treatises on Science*, p. 74 segg. Ved. anche le *Mélanges d'Archéologie* del P. CAHIER, II, IV, cit. nella *Romania*, IV, p. 424.

[5] Cfr. *Histoire de la fable Esopique*, in *Poés. inéd.* di DU MERIL, p. 146 segg.

[6] Il *Romulus* pubb. da OESTERLEY; il *Novus. Aesopus* di NECKAM e altri.

[7] *Metamorphosis Ovidiana moraliter explicata*. Cfr. *Hist. Littér.*, XX, 177 segg.; *Mém. de l'Acad. de Belgique*, XIX, 2, p. 132; LE CLERC, *Disc. sur l'état des Lettres*, I, 421.

colò Pergamino;[1] le *Moralisationes historiarum* di Hólcot, e molte altre opere congeneri, fra le quali ricorderemo specialmente la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso;[2] le *Narrationes* d'Odo de Ciringtonia;[3] il *Bonum universale de apibus* di Tommaso Cantipratense, e le *Gesta Romanorum.* Tutti questi libri (il cui esame ci darà altrove occasione ad un curioso capitolo della storia del Medioevo) sono raccolte di racconti, fatti con lo scopo di trarne delle moralità, delle applicazioni ascetiche, degli insegnamenti spirituali: tutti concordi in questo, che per amore della moralità, non si guarda punto al contenuto della novella, che sia osceno o no, anzi, alle oscenità sembra che si dia volentieri la preferenza. Le mogli infedeli, le fanciulle disoneste, i seduttori, i lenoni e simili lordure, ci passano davanti a centinaia. Ne

[1] Quale sia il concetto della *moralizzazione* è espresso nel modo più chiaro dal Pergamino, che dice: « Sicut ex palea granum et de saxo extrahimus aquam, et sicut ex terra colligimus aurum et ex spinis rosam, et de apibus extrahimus favum mellis, sic ex verbis similitudinariis et fabulosis (moralitates?) extrahere possumus, et cibare nos pane vitae et intellectus, et aquam sapientiae salutaris potare ». Du Meril, *Hist. de la F. E.*, 148.

[2] *P. A., Disc. Cler. — Zum ersten Mal herausg. mit Einleit. u. Anmerk. v. F. W. V.* Schmidt. — Berlin, 1827.

[3] In *Jahrbuch f. Romanische u. Englische Literatur*, B. IX, 121; B. XII, 129, pubb. da Hermann Oesterley.

sono piene le *Gesta;* ed il venerabile vescovo, autore dell'*Apiarius,* dice cose che nessuno di noi oggi scriverebbe, che, quasi, nessuno leggerebbe senza arrossire.[1] Il turpe e il ridicolo si mescolano insieme; in un luogo è l'adultero, il volto del quale prende figura di quello del demonio;[2] altrove è il pio autore, che, per esortare alla castità, mentre ci lascia un ricordo ben poco edificante dei suoi tempi, ci parla scopertamente di fatti tutt'altro che spirituali.[3] Ma, cosiffatto è il misticismo dell'età di mezzo: un idiotismo delle menti, rimpiccolite e annebbiate dall'oltremondano, che non sanno uscire mai da quel ristretto giro

[1] Mi contenterò di citare i titoli di alcuni paragrafi del Cap. xxx del Libro II: *De clerico qui colubrum inter crura reperit — De duobus concumbendo mortuis — De quadam pessima vetula et casta muliere Remensi egregium et iucundum exemplum — De presbytero et sexagenaria virgine lapsis* — etc.

[2] *De adultero qui vultum daemonis habebat,* II, xxx, § 40.

[3] Lib. II, c. xxx, § 19, che merita di essere riferito: « Videant itaque fidelium et potissime claustralium aves, ne inter se coitu misceantur. Inductum enim generale diluvium tempore Noe legitur super terram, eo quod filii Dei filiabus hominum miscebantur. Et ecce plus quod modo sit, ubi non solum filii Dei filiabus hominum, sed etiam filiabus Dei, quod gravius est, religiosi scilicet feminis religiosis miscentur.... Voluerunt quidam.... filias facere spirituales, et eas fecerunt postea concubinas. Et converso nonnullae feminae ex viris spirituales filios facere voluerunt, quae postea carnales matres effectae, ex filiis spiritualibus carnales filios pepererunt ».

di idee, dove le confina inesorabilmente il falso concetto che si sono fatto della vita e del mondo; dove le confina quel deperimento morale della coscienza, quella mancanza del sentimento umano, tutto quell'insieme di condizioni patologiche onde si compone il medievalismo.

Per fortuna, la reazione contro codesto stato di cose non mancò. Anche la *novella* ce ne porge la prova. Al racconto moralizzato, che ritraeva chiaro il carattere e l'indole dell'asceticismo monacale, tenne dietro qualche cosa di molto diverso. Il *jongleur* francese che già avea cantate le *Chansons de Geste* e i Romanzi d'Avventura, intuonava anche un altro canto; un canto non più ispirato dalla società feudale, che non celebrava più i terribili colpi di spada di Rolando e d'Oliviero, o gli amori di Lancillotto e di Tristano, ma che si aggirava, più umile, in un mondo diverso, più umano e più reale; che anzi sogghignava maliziosamente di tutte le cose che erano sembrate al Medioevo più venerabili, e che era una reazione laica e borghese contro le tendenze religiose e cavalleresche di quell'età.

Tutti sanno che cosa fosse il *fabliau* francese: un componimento poetico, generalmente non lungo

e in versi di otto sillabe, nel quale si raccontano fatti svariatissimi, che hanno sempre qualche cosa del comico, del satirico, del bizzarro. Di tutto quello che incontra per la via, dalle cose più serie alle più ridicole, il *jongleur* fa argomento al suo novellare; un novellare faceto, leggero, chiassoso, che si burla di tutto; che va saltellando qua e là capricciosamente; che vola anche in cielo, che discende anche all'inferno, ma senza che mai lo commuovano nè i gaudi infiniti dei beati cittadini del paradiso, nè gli infiniti tormenti dei condannati al fuoco eterno e allo stridore dei denti.

Non c'è luogo dove il fabliau non penetri, audace ed irriverente. Nella casa del vescovo sorprende i suoi amori colle dame e le damigelle;[1] spia i ghiotti bocconi che mangiano i preti;[2] sente gli spropositi che dicono anche nel celebrare la messa;[3] li vede giuocare;[4] amoreggiare con le

[1] Un evesque jadis estoit,
Qui moult volentiers s'acointoit
De dames et de damoiselles.....

Questo fabliau fu pubb. da Wright, *Anecdota literaria*, p. 68. Cfr. su di esso *Hist. Littér.*, xxiii, 135.

[2] Ved. il fabliau *Du Provoire qui menga les mores, par Guerin;* e l'altro *Du Provost a l'aumuche*, in *Fabliaux et Contes, pubb. par* Barbazan *et* Méon, I, 95; III, 186.

[3] *Du Prestre qui dist la Passion*, Barbazan, II, 442.

[4] *Du Prestre et des II. Ribaus*, *Hist. Littér*, XXIII, 139.

mogli dei loro parrocchiani;[1] li vede strozzare dai mariti offesi;[2] racconta tutte le loro scostumatezze, ridendone senza fine.[3]

Il temerario jongleur scavalca anche le mura dei sacri recinti, per dire al mondo i segreti più gelosi delle vergini che si sono consacrate a Dio;[4] visita un convento di monache e un convento di frati posti nel paese di Cuccagna;[5] rasenta i muri del castello feudale, per tendere l'orecchio alle sentenze che pronunziano là dentro i prepotenti

[1] *De celui qui bota la pierre*, Méon, *Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes*, I, 307. È curiosa la morale della favola. Si tratta di un bambino di tre anni che, senza volerlo, dice al padre quello che ha veduto fare a sua madre. E il poeta conclude:

> Me mais itant dire vos voil
> Que l'en se gart do petit oil
> . . . .
> Se l'enfançon n'éust véu
> Lo prestre joer à sa mere,
> Il nel' déist pas à son père.

[2] Ved. nel fabliau *Du Prestre c'on porte, ou la Longue nuit* (Barbazan, IV, 20) le strane avventure del cadavere del prete.

[3] Ved., tra molti, i due fabliaux *Du Prestre crucefie*, e *Le Flabel d'Aloul*, in Montaiglon, *Recueil géneral des Fabliaux*, I, pagg. 194, 255.

[4] *De l'Abeesse qui fu grosse*. Méon, *Nouv. Rec.*, II, 314.

[5] Ciò non si trova nel fabliau *de Coquaigne* pubb. da Barbazan, IV, 175; ma in una poesia inglese che sembra derivare da un originale francese, secondo quello che ne scrive Le Clerc in *Hist. Littér.*, XXIII, 150.

baroni,[1] per sorprendere le debolezze delle castellane, per ridere degli amori cavallereschi.

Il fabliau, quasi sempre aspro e mordace, non rispetta nulla. Mette in canzonatura Aristotile e Ippocrate;[2] parodieggia le preghiere del cristiano;[3] si diverte alle spalle dei mariti disgraziati, delle mogli infedeli, dei figliuoli cattivi; si piace nel buffoneggiare su tutte le grandi e le piccole miserie della vita domestica. Le risa, i sarcasmi, le malizie, gli equivoci, le maldicenze sono il suo campo; un campo dove esso scorazza senza freno, con un linguaggio sempre ruvido e sguaiato, e quasi sempre anche indecente.

Per intendere bene lo spirito motteggiatore dei fabliaux, per sentire quello che in essi c'è di nuovo, per valutare come diversifichino dalla novella medievale, come ne siano anzi l'antitesi,

[1] *Du povre Mercier*, BARBAZAN, III, 17.

[2] Nel *Lay d'Aristote*, BARBAZAN, III. 96, si racconta che il grand'uomo si lasciò mettere la sella, e camminando colle mani e coi piedi portò sopra il suo dosso una fanciulla di cui si era innamorato. — In un altro fabliau, *Le Grand d'Aussy*, I, 212, si racconta una debolezza di amore di Ippocrate, che si lasciò mettere in un paniere, e fu lasciato sospeso in aria. Su di che cfr. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, II, 109.

[3] Abbiamo *La Patenostre a l'userier* e *Le Credo a l'userier* (BARBAZAN, IV, 99, 106); *La Patenostre d'amours* e *Le Credo au Ribaut* (*ivi*, 441, 445), e in tutti il linguaggio è

bisogna paragonare fra loro questi due generi. In parecchie delle raccolte dell'età di mezzo, nelle *Omelie* di Cesario Heisterbacense, nella *Scala caeli* di Giacomo de Vitriaco, nelle *Gesta Romanorum,* si ha una novella di San Bernardo e del giuocatore. San Bernardo, raccontano le *Gesta,*[1] cavalcando un giorno, incontrò un giuocatore che gli disse: *Pater, ludo tecum, et animam meam ponam contra equum tuum.* Il santo accettò la proposta; gittarono i dadi, e san Bernardo vinse:

arditissimo. In quest'ultimo si finge che il *ribaud* (libertino, scostumato) faccia, confessandosi a un prete, il suo testamento. Eccone alcuni versi:

> *Credo* moult bien en geu de dez,
> Que mainte foiz m'ont gaaignie
> Maint bon morsel que j'ai mengie
> Et mainte foiz m'ont enyvre
> . . . .
> *In Deum* n'ai pas volentiers
> Ma cure ne m'entente mise
> . . . .
> Bien boivre et mengier à foison,
> Dormir, reposer, solacier,
> Despendre assez, moi renvoisier,
> *Dominum nostrum* apeler
> Le tavernier por rapeler
> Au vin, et por son escot prendre,
> Por juer et fere despendre
> Por onze, por douze prester,
> Por le geu des dez aprester,
> *Qui conceptus est* par solaz.
> Et par grant joie je ne faz
> *De Spiritu Sancto* nul conte
> . . . .

[1] Capitolo 170 ediz. OESTERLEY; Cap. 138 del *Violier des Hist. Rom.*

quo visu, lusor sub obedientia patris sui Bernhardi se dedit, et post vitam sanctam fine felici ad Dominum migravit. Già in questo racconto si sente la tendenza mistica; ma non contente a ciò, le *Gesta* ci moralizzano sopra, spiegando non solamente che il giuocatore rappresenta l'uomo mondano dedito alla vanità; e san Bernardo il discreto prelato o confessore; ed il cavallo, il cuore e l'anima; ma ancora che *tres taxilli sunt pater, filius et spiritus sanctus, qui habent multa puncta, i. e. infinita gaudia, quae debent ostendi et peccatori recitari.*

Ora, anche un fabliau racconta qualche cosa di simile, cioè una partita di giuoco fra san Pietro ed un giullare,[1] ma l'intenzione, il modo, la forma, lo scopo, tutto quivi è diverso. Un diavolo afferra l'anima d'un giullare e se la porta all'inferno; mentre altri diavoli ci portano preti, ladri, monaci, vescovi, abati, cavalieri.[2] Il giullare, un giorno che i diavoli

[1] *De Saint Pierre et du Jougleor* (BARBAZAN, III, 282).

[2] Li uns aport champions,
L'autre prestres, l'autre larrons,
Moines, eveques et abez
Et chevaliers et genz assez
. . . .

D'enfer issirent por conquerre
Les ames par toute la terre,

è incaricato della custodia dell'inferno da Lucifero, il quale, se farà buona guardia, gli promette al ritorno di fargli servire un grasso frate arrosto, alla salsa di usuraio.[1] Partita la terribile legione, ecco san Pietro con barba nera e baffi finti,[2] entrare nascostamente in inferno, portando seco « un berlenc et trois dez », e proporre una partita di giuoco al giullare. Il quale, però, non ha niente da porre di contro ai danari del santo:

Je vous jur Dieu, tout sanz faintise,
Que n'ai el mont fors ma chemise.

Punta, risponde san Pietro, cinque o sei di queste anime che ti sono state lasciate in custodia. Dopo qualche titubanza del povero giullare, il partito è accettato, ed il giuoco comincia. La comica scena dura nel *fabliau* assai lungamente; ma alla fine san Pietro vince tutte le anime, e se le porta

[1] Ge te ferai molt bien servir
D'un gras moine sor un rotir
A la sauxe d'un userier....

[2] Così intenderei *grenons trichiez*, da *trichier*, ingannare.

con sè in paradiso. Ritorna intanto Lucifero, e trova vuoto il suo regno; va sulle furie contro l'infedele custode, e caccia anche lui gridando:

> Vuidiez l'ostel, gel' vos commant
> . . . .
> Jamès jougleor ne querrai,
> Ne lor lignée ne tenrai;
> Ge n'en vueil nul, voise lor voie,
> Mais Dieu les ait qui aime joje.

Quegli se ne scappa in paradiso, dov'è accolto a festa da san Pietro; e finalmente il trovero conclude: stiano ormai allegri i giullari, facciano pur festa e sollazzo a loro piacere, che per essi il pericolo dell'inferno è finito:

> Or facent joje li jougler,
> Feste et solaz à lor talent,
> Quar ja d'enfer n'auront torment.[1]

Come sentesi, la novella e la moralizzazione ascetica delle *Gesta*, qui si convertono in un lungo e sonoro scoppio di risa, e di risa da miscredente. Infatti, scherzare e godere è tutta la vita del giullare, il quale non si preoccupa del sovramondano,

[1] Anzi un altro testo, non solo i giullari, ma assicura dall'inferno anche

> Ribaut, houlier et joeor.

ma anzi si serve anche di esso, come di qualunque altra cosa, per tenere allegra la gente. Lo diceva già il nostro Brunetto Latini, che definiva il *jugleor:* colui che conversa fra la gente a riso e a giuoco, e si burla di sè stesso, di sua moglie, dei suoi figliuoli e di tutti gli altri;[1] lo diceva Matfre Ermengaud, deplorando che esso non sappia che ballare, suonare, cantare e intendere alle vanità mondane e al peccato;[2] lo diceva l'autore del *Lucidario*, scrivendo che tutti i suoi intendimenti sono di fare il mestiere del diavolo.[3] È del più grande interesse e della più alta importanza storica il vedere il chiericato, tutti i teologi, tutti i mistici alle prese con questa *jonglerie*, con questi istrioni, con queste *lascivas cantilenas*, che minacciano di togliere ad essi il loro regno, così faticosamente conquistato. Ci sono poche

[1] *Li Tresors*, ediz. Chabaille, pag. 302.

[2] *Le Breviari d'Amor*, vv. 18426-18495. In questa lunga tirata, egli li accusa di un po' di tutto, dicendo che

> Lagotier son e mal dizen,
> Et avar e desconoissen,
> E deslial e messorguier,
> E lah parlan e putanier,
> E comunamen jogador,
> E tavernier e bevedor,
> E porto mesatgaria
> Maintas vets de putaria
> . . . .

[3] *Hist. Littér.*, XXIII, 101.

Somme, del secolo XIII, dice un devoto scrittore francese,[1] nelle quali non si trovino uno o più capitoli *contra histriones et contra cantilenas chorearum;* e cita, fra molti altri, un passo di Ugo di San Vittore, dove si mettono insieme medici, pittori e giullari per involgerli tutti nello stesso anatema; ed un altro di Bernardo Silvestre, che scriveva:[2] *homo joculatoribus intentus, habebit uxorem cui nomen erit Paupertas, ex qua generabitur filius cui nomen erit Derisus.* Vecchie accuse, vecchie ire, vecchie invettive, simili a quelle che Tertulliano, che Agostino, che Basilio, che tutti i padri e i dottori della chiesa aveano scagliate contro il teatro, chiamandolo sacrario di Venere, turpe caverna del diavolo, pubblica officina di lascivia; simili a tante altre, che attestano quale fosse, e quali frutti potesse dare quello spirito che mirava a falsare il concetto della vita, che anzi negava e distruggeva ogni vita; che vedeva il tipo umano nel frate; che malediceva la natura e tentava di cancellare perfino ogni memoria di civiltà, di soffocare perfino ogni aspira-

[1] Il signor LÉON GAUTIER, nelle *Epopées Françaises*, I, 378.
[2] *De gubernatione rei familiaris*, cit. da DU CANGE, a. v. *Ministelli*.

zione al progresso. Codesti sonnambulismi ascetici, codesti deliri teologici non furono per fortuna nella storia dell'umanità che una breve parentesi. Il cristianesimo fece il Medioevo; ma i tentativi, gli sforzi della redenzione cominciarono presto; il mondo volle riprendere il posto che gli aveva usurpato il cielo; la ragione volle redimersi dalla schiavitù della fede; l'uomo volle riacquistare la piena signoria di sè stesso.

In codesta lotta, noi vediamo sorgere, fra i primi, e ancora, in parte, inconscienti campioni della libertà, questi poveri giullari, che non vogliono sapere di considerare la terra come valle di lacrime, come paese di pellegrinaggio; che non vogliono nè macerarsi inutilmente le carni, nè cingersi di cilizio; che amano la gioia e il canto; e che, passando attraverso quel cupo mondo appestato di cattolicismo e di feudalità, di baroni crudeli e di preti neri, essi, i gai cantori, ci gettano dentro la loro risata, che col tempo germoglierà in fiori ed in frutti.

È una risata *Le departement des livres*,[1] ove un giullare, fingendosi chierico, dice di aver per-

[1] MÉON, *Nouv. Rec.*, I, 404.

duta ogni sua cosa al giuoco, non solo cappa, mantello e tabarro, ma ancora il *paternoster,* a Soisson; il *credo,* a Monléon; i *salmi,* a Tornai; le *litanie,* a Pontarlie; di essersi bevuto il *messale* in tanto vino, di essersi giuocati a Parigi i suoi libri di divinità.[1] Una risata ancora *L'escommeniemenz au lecheor,*[2] parodia delle scomuniche

[1] Il signor LE CLERC (*Hist. Littér.*, XXXIII, 99-100) prende sul serio tutto il racconto del fabliau, e ci trova l'esempio di un chierico, divenuto trovero, poi giullare e forse peggio. Io crederei invece che tutto ciò non fosse che una satira contro i chierici giuocatori e bevitori. Il citato scrittore dice: « il finit par promettre à quiconque lui donnera de quoi racheter ses livres, de le recommander aux prières du chapitre, *lorsqu'*il sera revenu dans son couvent ». Ma a me pare chiarissimo che gli ultimi versi del fabliau sieno uno scherzo, tanto più che il poeta, non dice: *quando* sarò tornato nel mio convento, ma

Se je revieng en mon couvent,

il che è ben diverso; e significa ch' egli non ci tornerà mai, come forse non ci è mai stato.

[2] In WRIGHT, *Anecdota Literaria*, p. 60. — Comincia così:

J'escommeni toz les jalous;
Qui de lor fames ne sont cous;
J'escommeni povre orguillous,
Et moien homme delitous,
Et jone homme relegious,
Et fol vilain luxurious.....

Egli scomunica in nome del papa:

J'escommeni de par le pape;

e di eccettuati non ci sono che pochi.

Or les escommeni trestous,
Fors seul putains et lecheours,
Que Diex les mete à granz honors.,..

ecclesiastiche; ed il *Vilain qui gagna Paradis en plaidant*;[1] e *Le salut d'Enfer*[2]; e cento e cento altri di questi bizzarri componimenti, dove comincia ad apparire qualche cosa, che non è più il medioevo delle estasi e dei tornei, del misticismo e della cavalleria, delle crociate e delle investiture, di Roncisvalle e di Canossa, dei paladini e dei santi; ma invece un mondo affatto diverso, dove i vecchi fantasmi si ritraggono di fronte alla realtà della vita, e dove la vita si guarda dal suo lato più allegro, più sensibile, più comico.

E questa era, sotto umili apparenze, una grande rivoluzione, uno di quegli avvenimenti che preparano il passaggio ad una ulteriore epoca storica. Dello spirito moderno ci sono già, indubbiamente, i lontani germi nei fabliaux; c'è qualche cosa di quel nuovo mondo che si manifestò col Rinascimento: lo scetticismo, il sarcasmo, la facezia. Anche esaminando il solo Rutebeuf, tutte codeste tendenze ci appariscono chiare. Nel *Testamento dell'Asino*[3] egli satireggia sui lasciti alle chiese

[1] Barbazan, IV, 114.
[2] Jubinal, *Myst. inéd.*, II, 384.
[3] *C'est li Testament de l'Ane.* — *Oeuvres complètes de Rutebeuf, par* A. Jubinal, I, 273.

e sull' ingordigia levitica. Muore l' asino di un curato, e questi lo seppellisce nel cimitero. Informatone il vescovo, ne va sulle furie, chiama a sè il prete e lo rimprovera acerbamente. Il curato

> . . . . ne s'esmaie mie,
> Qu' il seit bien qu' il at bone amie;

e questa buona amica è la sua borsa. Prende venti lire, va dal vescovo, e gli dice che il suo asino, guadagnando ogni anno venti soldi, ha potuto risparmiare queste venti lire, e che nel suo testamento le ha lasciate a lui, vescovo, per esser liberato dall'inferno:

> Chacun an gaaingnoit xx sols,
> Tant qu' il ot espargnié xx livres;
> Pour ce qu' il soit d'enfer délivres
> Les vos laisse en son testament.

Il vescovo risponde: che Dio gli perdoni i suoi peccati; e così, conclude il poeta:

> Li asnes remest crestiens.

Questo modo di sentire e di scrivere non ha in vero più nulla del medioevo: la mente di Rutebeuf tende a trascendère i confini della sua età. E come nel *Testamento dell'Asino*, così in molte

altre delle sue poesie: dove mette in ridicolo le beghine;[1] dove parla delle Crociate;[2] dove fa la satira del papa, dei canonici, dei frati;[3] dove racconta le avventure galanti dei sagrestani,[4] e via discorrendo.

E con Rutebeuf, Guerin, Eustache d'Amiens, Henri d'Andeli, Jacques de Baisieux, Jean de Boves, Jean de Condé, Raoul de Houdenc e altri, sono gli annunziatori di un'èra nuova; i compagni dei poeti goliardici,[5] degli autori dell'epopea

[1]
En riens que Beguine die
N'entendeiz tuit se bien non:
Tot est de religion
Quanque hon trueve en sa vie:
Sa parole est prophecie;
S'ele rit, c'est compaignie;
S'el'pleure, devocion;
S'ele dort, ele est ravie;
S'el songe, c'est vision;
S'ele ment, non creeiz mie....
(I, 186).

[2] *La Desputizons dou Croisié et dou Descroizie* (I, 124). « Ce bon sens positif et bourgeois, scrive Lenient (*La Satire en France au M. A.*, 65) qui nargue la gloire, cette indifférence railleuse qui s'accommode si bien de la maxime du *chacun chez soi*, qui laisse l'infidèle maître de perdre tant d'âmes et de se perdre lui-même, contrastent étrangement avec l'ardente charité de Louis IX. Le pieux roi eût acheté au prix de sa liberté la conversion du soudan. L'indifférent Rutebeuf ne daignerait pas même se déranger, quitter sa femme, ses enfants, son héritage, pour obtenir un pareil résultat ».

[3] *De la vie dou monde*, I, 232.

[4] *Du secrestain et de la famme au chevalier*, I, 302.

[5] Fra gli scrittori dei fabliaux e i poeti goliardici ci è, senza dubbio, uno stretto legame, anche prescindendo dallo

della Volpe e del romanzo della Rosa; tutti insieme, la falange del pensiero libero, che combatte le prime battaglie dell'umanità che aspira a risorgere; che apparecchia i futuri trionfi della rinascente natura; che, sghignazzando, cala la pietra sulla tomba del Medioevo, ballandoci intorno una

spirito comune che anima questi due generi di poesia. Quando per es., Rutebeuf scrive questi versi (*De la vie dou Monde* I, 232):

> Qui argent porte à Rome, asés tot provende *a;*
> On ne les donne mie si com Diex commenda.
> On set bien dire à Rome: si voille empetrer, *da.*
> Et si non voille *dare,* enda la voie, enda!

essi ci ricordano uno dei tratti più comuni della poesia satirica goliardica. Del pari, la disputa tra Fillide e Flora, di chi sia *aptior ad amorem*, se il chierico o il soldato, è argomento trattato anche dalla poesia francese (*Ci commence de Florance et de Blancheflor*, in Barbazan, IV, 354), dove pure le due fanciulle si recano alla corte del Dio Amore, per udirne la sentenza,

> Et qant li Diex d'Amors les voit
> Du lit se lieve isnelement,
> Si les salue gentement.

E giudica poi, come nel canto goliardico, in favore del chierico:

> Ad amorem clericum
> Dicunt aptiorem;

e il francese:

> Bien vos créant et reconnois
> Que clerc sont vaillant et cortois;
> Et plus sevent de cortoisie
> Et mielz doivent avoir amie
> Que chevalier ne autre gent ....

Questa sentenza potrebbe far supporre la poesia francese imitatrice della latina.

ridda romorosa, procace, fantastica, e davanti a cui, pur troppo, tutte le idealità, anche le vere e sacre idealità della vita, spariscono.

Gli autori dei fabliaux sono evidentemente i precursori di quello spirito che informò poi, largamente e completamente, il Decamerone. Di quello spirito satirico e sarcastico, che guarda gli uomini dal papa e dall'imperatore[1] fino al villano, per trovare in essi quello che c'è di ridicolo, di falso, di sbagliato, di finto; e scopertolo, lo grida a voce alta, con urli anzi, che qualche volta hanno un po' del selvaggio; di quello spirito scettico che non si inchina davanti a nessun idolo; di quello spirito curioso e indagatore che vuol rappresentare la vita quale è, e che della vita cerca tutti i casi, le debolezze, le colpe, per metterle in mostra: vendetta e reazione insieme contro il passato, contro i soffocanti asceticismi e i sentimentalismi ammalati, contro le durezze feudali e le ipocrisie

[1] In una *Ordonnance de Police* del 1395 si proibisce « à tous dicteurs, faiseurs de dits et de chançons, et à tous autres menestriers de bouches et recordeurs de ditz, que il ne facent, dyent ne chantent en places ne ailleurs, aucuns ditz, rymes ne chançons qui *facent mention du pape*, *du roy notre seigneur*, *de nos diz seigneurs de France* ec. — *Récherches sur la Corp. d. Mén.*, p. BERNHARD, in Bibl. de l'Ec. des Chart., 1, 3, 404.

levitiche, contro gli avvolgimenti scolastici ed i fanatismi teocratici.

Gli scrittori dei fabliaux ci rappresentano quelle nuove tendenze che accennano al trasformarsi della coscienza umana; quelle aspirazioni tuttavia vaghe, incerte, indeterminate, che fanno come travedere qualche cosa dell'avvenire, mentre rendono molesto il presente; ci rappresentano quella agitazione e quel malessere morale che è proprio di certe epoche, e che fu comune, più o meno, a tutti nel XII e nel XIII secolo.

Coteste condizioni psicologiche, ma più sviluppate ed entrate in uno stadio di ulteriore svolgimento, ci si mostrano chiare nel Boccaccio, il quale per conseguenza può dirsi il grande erede dello spirito che informò la novella francese dei due secoli precedenti al suo. Dir questo è cosa giusta. Ma di questo veramente non sembra che sieno contenti gli scrittori della Francia, alcuni dei quali, ed anche dei più dotti ed autorevoli, addirittura sentenziano che l'Italia fu spesso «l'eco dei trovèri», e che il Boccaccio «riprodusse in prosa i loro racconti rimati».[1]

[1] Il signor LE CLERC, nel suo bello studio sui *Fabliaux*, inserito nel vol. XXIII della *Hist. Littér. de la France*,

Noi dobbiamo e vogliamo qui spogliarci di qualunque amor proprio nazionale, ed esaminare la cosa pacatamente, per il solo amore della verità.

Quali e quante sono le novelle del Boccaccio, il cui contenuto si faccia provenire da fabliaux francesi? È noto, pur troppo, come agli studii sulle fonti del Decamerone, dopo il libro di Domenico Maria Manni, per i suoi tempi bellissimo, l'Italia sia rimasta estranea; e come quelle ricerche che era debito si facessero tra noi, si sieno fatte invece in Francia, in Inghilterra, in Germania. Il benemerito Du Meril dedicava a questo argomento, fino dal 1839, un capitolo della sua *Histoire de la poésie scandinave.*[1] E già prima di lui erasene occupato il Dunlop, inglese, nella sua *History of Fiction,*[2] alla cui traduzione tedesca aggiunse molte e preziose notizie Felice Liebrecht.[3] Se ne occupò pure lo Schmidt;[4] e più

p. 81, 82. E lo stesso, presso a poco, aveano detto prima di lui Fauchet, Caylus, Le Grand d'Aussy, Barbazan ed altri.

[1] *Des Sources du Decam. et de ses imitations*, p. 344-360.

[2] Stampata per la prima volta a Edimburgo nel 1814.

[3] John Dunlop's, *Geschichte d. Prosadichtungen mit einleitender Vorrede, ausführlichen Anmerkungen u. einem vollständigen Register versehen, v. F. L.* — Berlin, 1851.

[4] Nel libro: *Die Mährchen des Straparola.*

recentemente il Landau ne fece tema a due speciali lavori.[1]

Da uno sguardo generale che si dia agli scritti di questi dotti stranieri, apparirebbe che il Boccaccio fosse andato traendo la materia delle sue novelle qua e là: da scrittori dell'antichità, da leggende orientali, dai libri di moralizzazioni, da fabliaux francesi e da qualche altra fonte.[2] Le novelle messe in relazione coi fabliaux sarebbero diciotto o diciannove, numero, senza dubbio, molto ragguardevole.

Però, noi dobbiamo esaminare la cosa un poco più da vicino. E, prima di tutto, dobbiamo do-

[1] *Die Quellen des Decamerone*, Wien, 1869. *Beiträge zur Geschichte der Italienischen Novellen*, Wien 1875.

[2] Accenno qui sommariamente, quali sarebbero secondo gli scrittori più recenti, quelle fonti:

Giornata I, N. 2. *Busone da Gubbio, Avv. Cic.*, - V. anche *Manni*, e *Novelle Letterarie*. 1574, col. 545. — 3 *Busone da Gubbio, Gesta Rom.*, *Cento Novelle Ant.* — 4. *Cento Nov. Antiche* e il fabliau *The bishop and the priest.* — 5. *Sette Savi, Syntipas* - V. anche *Manni*, 157. — 9. *Cento Nov. Antiche.*

Giornata II, N. 2. *Pantschatantra* - *Gesta Rom.* - *Legenda Aurea.* — 5. Fabl. *Boivins de Provins.* — 6 e 7. Fonte greca bizantina. (Cf. Landau, p. 91-92). — 8. *Guillaume de la Barre, Rom. d' Aventure*, par *Arnaud Vidal de Castelnaudary*, Notizia pubb. da *P. Meyer* - *Gesta Rom.* — 9. *Sette Savi* - *Roman de la Violette.*

Giornata III, N. 1. *Avventure del conte Guglielmo di Poitu con Agnese e Ermalette* (Millot, cit. da Landau) - *Lai d' Ignaurès* - *Barberino, Regg. delle Donne* — 2. *Erodoto* - *Dolopathos* - *Paolo Diacono* — 5. *Sette Savi.* — 6. *Fabliau* (Enguerrand d' Oisy (?)) - *Nachschebi.* — 8. *Fabliau du Vilain de Bailleul.* — 9. *Çakuntalā* - *Hecyra di Terenzio* - *Le Roman du Comte d'Artoi et de sa femme.* — 10. Il poema tedesco, *Die Teufelsnacht.*

mandarci, se, quando questi scrittori parlano di *fonti*, adoperano una parola che sia veramente esatta.

Per esempio, della terza novella della giornata prima, dove il Boccaccio racconta la storia dei *tre anelli*, con cui un giudeo allontanò da sè un grande pericolo apparecchiatogli dal Saladino, e dove (lo dico qui incidentalmente) si rivela chiaro il concetto della tolleranza religiosa, il che nel XIV secolo è degno della maggiore attenzione; di codesta novella è detto[1] che la fonte immediata del Boccaccio fu il romanzo di Busone da Gub-

Giornata IV. *Introduzione. Barlaam e Giosaffatte - Cento Nov. Ant.* — 1. Ved. *Novelle letterarie*, 1755. — 2. *Historia de Praeliis, Nectanebo ed Olimpia*. — 3. Fonte greca bizantina (Cf. Landau, 91). — 8. Poema tedesco *Frauentreue*. — 9. Storia provenzale di *Cabestaing e della contessa di Roussillon*. — 10. *Sette Savi*.

Giornata V, N. 1. *Teocrito* — 3. Fonte greca bizantina. — 4. *Lai du Laustic*, p. *Marie de France*. — 7. *Eneide*. — 8. *Elinando*. — 10. *Apuleio*.

Giornata VI, N. 3. *Sette Savi*. — 4. *Novella orientale di Nussereddin Hatscha*.

Giornata VII, N. 2. *Apuleio - Le Cuvier*, fabliau. — 4. *Sette Savi - Discipl. Clericalis - Adolphus*. — 5. *Du chevalier qui fist sa fame confesse*, fabliau. — 6. *Sette Savi - Discipl. Cleric*. — 7. *De la bourgeoise d'Orléans*, etc., fabliau. — 8. Pantschatantra e altri racc. orientali - *Des tresces*, fabliau. — 9. *La dame qui fait accroire à son mari qu'il a révé*, fabliau.

Giornata VIII, N. 1. *Le buchier d'Abbeville*, fabliau. — 2. *Du prestre et de la dame*, fabliau. — 3. *Fabliau de Coquaigne*. — 4. *Le prêtre et Alison*, fabliau. — 7. *Somadeva*. — 8. *De la dame qui attrapa un prêtre, un prévot* ecc. faiblau. — 10. *Gesta Rom. - Discipl. Cleric*.

Giornata IX, N. 3. *Aucasin et Nicolete*, fabliau. — 6. *De Gombert et de deux clercs*, fabliau. — 10. *De la damoiselle qui volt voler en l'air*, fabliau.

Giornata X, N. 1. *Gesta Rom. - Busone da Gubbio - Barlaam e Giosaffatte*. — 3. Fonte orientale. — 8. *Sette Savi - Gesta Rom. - Discipl. Cleric*. — 9. *Busone da Gubbio*.

[1] LANDAU, *Die Quellen*, ecc., p. 62.

bio, *L'avventuroso Ciciliano*. È verissimo infatti che ivi si legge una storia identica.[1] Io non credo però che questo possa bastare per dire che Busone è la *fonte immediata*[2] del Boccaccio. Quando leggo che questo racconto medesimo dei tre anelli si ripete anche nel libro ebraico: *Scebet Jehuda,*[3] nelle *Gesta Romanorum,*[4] nel *Dis dou vrai aniel,*[5] nelle nostre *Cento novelle antiche,*[6] nella *Summa praedicantium* di Bromyard;[7] quando so dallo Schmidt che questa storia era divulgatissima nel Medioevo;[8] quando ritrovo qualche cosa di simile anche nel vecchio racconto dei dodici Ancili di Numa, non ho io forse qualche diritto di dubitare che il Boccaccio non abbia preso nulla da Busone, ma che invece, tanto Busone che lui abbiano attinto a una stessa sorgente, cioè a quella letteratura leggendaria popolare,[9]

[1] *Osservazioni al terzo Libro*, p. 455, ed. Silvestri. « Ansalon Giudeo fu uno il quale dimorava in Banbillonia ecc. ».

[2] « Unmittelbare Quelle » dice il Landau.

[3] Landau, *op. cit*, 64.

[4] Cap. 99, ed. Oesterley.

[5] *Hist. Littér.*, XXII, 259.

[6] Nov. LXIII.

[7] Prima Pars, sotto *Fides*, cap. iv, § 1, p. 287-88.

[8] *Die Mährchen d. Straparola*, p. 356.

[9] E lo viene ad ammettere lo stesso Landau, ritenendo che la parabola è di origine ebraica (p. 64), e che per mezzo degli ebrei entrò nella letteratura cristiana (p. 65).

che era nel Medioevo un patrimonio di tutti? A quelle parabole, a quelle novelline che tutti i popoli d'Europa possedevano in comune e ripetevano con leggiere varianti? Tanto è ciò vero, che, mentre il Landau fa derivare la novella boccaccesca dall'*Avventuroso Ciciliano,* il Le Clerc asserisce che essa proviene dal fabliau del *vrai aniel.*[1] Chi abbia ragione dei due, sarebbe difficile il dirlo; ma non sarebbe impossibile di supporre che tutti e due avessero torto.

Che il Boccaccio conoscesse certe tradizioni leggendarie, e che se ne servisse per i suoi racconti, ne può essere una probabile prova, fra le altre, la novella ottava della quinta giornata, ove è narrato di Guido degli Anastagi, che nella Pineta di Ravenna « sopra un corsiere nero, forte nel viso crucciato », inseguiva « una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni, ... lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando » ; e, raggiuntala, collo stocco « a quella con tutta sua forza diede per mezzo il petto;.... e fuori trattone il cuore ed ogni altra cosa dattorno, a' due mastini

[1] *Discours sur l'état des Lettres au XIV siècle*, p. 101.

il gettò..... Nè stette guari che la giovane, quasi niuna di queste cose stata fosse, subitamente si levò in piè e cominciò a fuggire verso il mare,.... ed il cavaliere, rimontato a cavallo e ripreso il suo stocco, la cominciò a seguitare ». Tutta questa truce storia si trova raccontata anche da Elinando [1] e dal Passavanti. [2] Ma essa si ricollega poi strettamente col mito nordico di Wuotan, e specialmente colle tradizioni popolari che lo rappresentano come cacciatore demoniaco inseguente la donna selvaggia (Holzweiblen, Moosfräulein, Ruttelweibchen). [3] Ora, il trovarsi che il fatto è riferito dal Boccaccio a Ravenna, con nomi di famiglie storiche, e il sapersi d'altronde che nella leggenda Teodorico era diventato appunto un cacciatore demoniaco, [4] rende verosimile la supposizione del signor Wesselofsky, che il novelliere fiorentino potesse aver trovata la tradizione sul luogo. [5] Ad ogni modo, nessuno oggi vorrebbe ripetere, con quella sicurezza con cui lo dicevano

[1] Ap. V. *Bellovacense*, *Spec. historiale*, lib. XXIX, c. 120.
[2] *Specchio di vera penitenza*, vol. I,
[3] Cfr. Wesselofsky, *Novella della figlia del re di Dacia*, p. xlii.
[4] Ved. *ivi*, p. xlvi, xlvii, xlviii.
[5] *Ivi*, p. xlviii.

i Deputati alla correzione del Decamerone, che la novella «fosse presa intiera da Elinando».

Quello che abbiamo detto di queste due novelle potrebbe dirsi di molte altre. La curiosa storia di madonna Iancofiore e di Salabaetto[1] si vorrebbe farla derivare dalle *Gesta Romanorum* o dalla *Disciplina clericalis.*[2] Quest'asserzione però si fonda solo sulla sostanza del racconto, l'ingannatore ingannato; chè poi, tutto il resto è affatto diverso.[3] Ma, messa anche da parte questa dif-

[1] Giorn. VIII, N. 10.

[2] Du Méril, *Sources* ecc., p. 356; Landau, *Die Quellen*, p. 82, 105.

[3] Ne giudichi il lettore. Il Boccaccio racconta che un mercante fiorentino, Salabaetto, andò a Palermo, e che ivi una giovane, Jancofiore, gli pose l'occhio addosso, per veder di spogliarlo. Fintasi innamorata di lui, gli diè ad intendere che se non mandava mille fiorini d'oro a un suo fratello, gli sarebbe tagliata la testa. Salabaetto, che non avea che cinquecento fiorini, questi le diede; dopo che la donna ricusò seguitar l'amore e rendere i denari. Il mercante pensò vendicarsi. Ritornato a Palermo, dopo qualche tempo, depositò ne'magazzini balle e botti da olio, per il valore di duemila fiorini. Jancofiore lo seppe, e pensò farci su nuovo guadagno. Mandò a chiamare Salabaetto, gli restituì i suoi cinquecento fiorini, e ricominciarono la loro relazione. Il mercante disse un giorno alla giovane, che i corsari gli aveano preso una nave, e che gli imponevano forte riscatto; che egli era senza denari, e che se avesse dovuto vendere la mercanzia che aveva nei magazzini di Palermo, troppo ci scapiterebbe. Finse Jancofiore di conoscere persona che sopra un buon pegno avrebbe prestato il denaro. Salabaetto diede in pegno le sue mercanzie, e prese mille fiorini; poi lesto se ne partì. Jancofiore, più

ferenza, supposto anzi che nessuna differenza ci fosse, basterebbe questo per dire che la *Disciplina* o le *Gesta* hanno dato al Boccaccio la materia della sua novella? Io non lo credo, perchè, ad ogni modo, codesta materia si ritroverebbe in molti altri libri: in raccolte di novelle indiane, nelle *Mille e una notte,* nei *Mille e un giorno,* in Martino Polono, in Bromyard, nella *Scala caeli* ed altrove;[1] onde bisognerebbe sempre ritenere

non vedendolo divenne sospettosa; fece visitare le botti, e le si trovarono piene non di olio ma di acqua marina; fece sciogliere le balle, e vi trovò dentro capecchio. E così rimase col danno e colle beffe.

Vediamo ora che cosa narrino le *Gesta.* Un soldato affidò ad un vecchio mille talenti. Ritornato a chiedere il deposito, gli fu negato. Incontrò per la strada una vecchia, che saputo del caso occorsogli, si mostrò pronta ad aiutarlo. Fece comprare dieci vasi, dipinti con preziosi colori, legati in ferro, con serrature inargentate, e li fe' empire di pietre. Poi recatasi dal vecchio che aveva ricusato di rendere i denari ricevuti, gli disse che uno straniero voleva depositare presso di lui il suo denaro racchiuso in dieci vasi. Mentre così parlava, ecco entrare un servo con uno di quei vasi. E nello stesso tempo entra il soldato: « quem videns deceptor, timens, si pecuniam peteret, alius sibi non crederet ad custodiendam suas pecunias », tosto gli rende i mille talenti. « Vetula vero hoc videns, surrexit et ait: domine, ego et homo iste ibimus contra ceteros cophinos et festinabimus; tu vero expectas, donec redeamus, et bene serva quod jam adduximus ». Uguale è il racconto della *Disciplina Clericalis* e del *Castoiement d'un père à son fils*, conto XIII.

[1] Ved. le *Nachweisungen* di Oesterley alle *Gesta*, II, p. 720-31.

di essere davanti ad uno di quei racconti leggendarii che erano ancora vivi nella tradizione orale dei popoli europei; e il dire: la fonte del Boccaccio è stata la tale o la tale altra, sarebbe sempre arrischiato. Notare le concordanze de' racconti, come fanno Oesterley, Köhler, Liebrecht, ed anche alcuni dotti italiani,[1] è utilissimo agli studii di letteratura leggendaria comparata; ma spingersi più in là, è molto pericoloso.

Ed ora riavviciniamoci un poco ai fabliaux.

È frequentissimo leggere negli scrittori francesi che il Boccaccio non fece altro che copiare quei vecchi componimenti della letteratura della lingua d'oïl. Questa asserzione però a noi sembra molto inesatta. Inesatta, per le ragioni che siamo andati esponendo fin qui, cioè, che quando un dato racconto si trova in un fabliau e nel Decamerone, ma insieme poi anche in altri libri di leggende popolari, stabilire con sicurezza una data sorgente non si può, se non si riscontri tale un'imitazione, da renderla evidente; il che, nel caso nostro, non accade quasi mai. Inesatta poi ancora, perchè tra il fabliau e la novella che si

[1] Ricordo come uno dei più distinti tra essi, l'amico e collega professore D'Ancona.

dice provenire da esso, accade non raramente di trovare che sono molte più le differenze che le somiglianze, e differenze tali da dover escludere affatto ogni dipendenza tra i due componimenti.

Facciamo qualche confronto.

Dice Du Meril[1] che la novella prima della giornata ottava « est imitée du fabliau du *Bouchier d'Abbeville* par Eustace d'Amiens ».[2] Analizziamo i due lavori, per vedere in che consista questa imitazione.

Racconta il Boccaccio che fu in Milano un soldato tedesco, di nome Gulfardo, il quale, innamoratosi di madonna Ambruogia, moglie d'un mercante che aveva nome Guasparruol Cagastraccio, la richiese d'amore. La donna rispose d'esser presta a ciò che Gulfardo volesse, purchè egli le donasse duecento fiorini d'oro. Il tedesco finse di accettare l'ignobile patto; poi andò dal marito di lei, pregandolo di prestargli duecento fiorini, e li ebbe. Recatosi appresso da Ambruogia, con un suo compagno, le mise in mano i denari « veggente il suo compagno, e sì le disse: madonna,

[1] *Sources* ecc., p. 355.
[2] BARBAZAN, IV, p. 1.

tenete questi denari, e daretegli a vostro. marito quando sarà ritornato ». Ella li prese e soddisfece Gulfardo di tutte le sue voglie. Tornato Guasparruolo, il tedesco aspettò che fosse colla moglie, e in presenza di lei gli disse che i fiorini prestatigli, non essendogli abbisognati altrimenti, li aveva subito riportati alla sua donna. Ella non seppe negare, « e così il sagace amante senza costo godè della sua avara donna ».

Vediamo ora che cosa racconti il fabliau. Un beccaio di Abbeville è sorpreso dalla notte, tornando dal mercato, quindi è costretto a fermarsi in un villaggio a mezza strada da casa sua. Domanda dove possa albergare, e gli viene indicata la casa del prete. Il quale però non vuole riceverlo, e lo caccia anzi con mal garbo e con male parole:

Ce n'est pas coustume à prestre
Que vilains hom gise en son estre.

Il beccaio è costretto ad andarsene. Uscito fuori del paese, incontra un pastore con delle pecore; domanda di chi sieno, e gli è risposto che sono di quel prete appunto che lo aveva così male trattato. Egli allora ne ruba una,

Si coiement uns mouton prist;

e poi

> Parmi une foraine rue
> Revient a l'uis le prestre arriere;

e gli dice:

> Se anuit mes me herbergiez...
> Je ne sui avers ne eschars,
> Anuit iere mengié la chars
> De cest mouton....

Il prete accetta allegramente. Il beccaio entra in casa, ammazza l'animale e poi lo scortica. Cotto che lo hanno, si mettono a tavola, beccaio e prete, e,

> Seignor, ne vos mentirai mie,
> Li doiens avoit une mie,

e anch'essa la *mie*. Dopo cena, il beccaio resta al fuoco colla serva, e le offre in regalo la pelle del montone,

> Si tu veus fere mon plesir.

La povera *meschine* accetta, sulla promessa che nessuno lo saprà mai. Intanto sul far del giorno il prete e il suo chierico se ne vanno

> . . . . au moustier
> Chanter e fere lor mestier,
> E la dame remest dormant.

Entra in camera il beccaio, e colla promessa della solita pelle del montone, ottiene che

> La dame en sa merci se met.

Poi egli va dal prete, e gli vende per due soldi sempre quella pelle stessa; e finalmente se ne parte, lasciando tutti, come si capisce, ben canzonati. Il fabliau continua poi raccontando le liti delle due donne ed i furori del prete, e termina domandando

> Liquels doit mieux la pel avoir,
> Ou li prestres ou la prestresse,
> Ou la meschine piprenesse.

Quale relazione c'è dunque fra il fatto narrato dal Boccaccio e questo del fabliau? Là evidentemente la satira si rivolge contro le donne che si vendono; qui contro i preti avari. Tutti i particolari del racconto sono interamente e sostanzialmente diversi. Potrebbe dirsi che nell'uno e nell'altro si prende di mira la venalità per farla punitrice di sè stessa. Ma c'era proprio bisogno che il Boccaccio andasse a scoprire in un fabliau che ci sono delle persone venali, e andasse a trovar

là il mezzo del loro castigo? Il solo supporlo è un assurdo.

Fu pure trovata somiglianza fra la novella di Andreuccio da Perugia[1] e il fabliau di Boivin de Provins.[2] Ma tutta la relazione consiste in questo solo, che Andreuccio e Boivin entrano in casa di una mala femmina, con la differenza che Andreuccio è ingannato, e Boivin ingannatore. Boivin, nel fabliau, burla Mabile: e tutta la scena dei denari che finge di contare, ed il ricordare la sua

. . . . douce niece
Qui fu fille de ma suer Tiece;

e il dire alla donna ch'essa somiglia appunto alla nipote, e il nascondere poi la borsa in modo che Ysane non possa trovarla, tutto ciò mostra il deliberato proposito di ingannare in Boivin, il quale ci è detto « moult bons lechieres ». Invece il povero Andreuccio è ben lui ingannato e derubato dalla giovane siciliana; e corre poi tutte le avventure del pozzo e della sepoltura dell'arcivescovo, delle quali non è neppure un lontanis-

[1] Giorn. II, N. 5.
[2] BARBAZAN, III, p. 357.

simo accenno nel componimento francese. Anche qui, dunque, mi pare che si sieno prese lucciole per lanterne.[1]

La novella di Lizio da Valbona e Ricciardo de' Manardi[2] è imitata, dice Du Meril,[3] dal *Lais de Laustic,* di Maria di Francia. Ma tale opinione è confutata dal Landau,[4] il quale invece ci troverebbe più somiglianza con un poema antico tedesco *Die Nachtigall,* e supporrebbe una anteriore fonte comune.

Così la novella di Belcolore[5] ha ben poco che fare col fabliau *Du Prestre et de la Dame*,[6] come la Peronella[7] col *Dict du Cuvier*;[8] come il mercante di Rimini, che confessa la moglie,[9] col *Chevalier qui fist sa fame confesse;*[10] come Egàno

[1] Dice presso a poco lo stesso il LANDAU (*Die Quellen*, p. 39), pur trovando che nella prima parte c'è della somiglianza.
[2] Giorn. V, N. 4.
[3] *Sources*, p. 351.
[4] *Op. cit.*, p. 40.
[5] Giorn. VIII, N. 2.
[6] BARBAZAN, IV, 181.
[7] Giorn. VII, N. 2.
[8] Cf. LANDAU, *op. cit.*, 41, 100.
[9] Giorn. VII, N. 5.
[10] BARBAZAN, III, 229. I due fatti sono interamente diversi tra loro. Vedi le giuste osservazioni che fa LANDAU, *op. cit.*, p. 41-42. E pure, parlando di questo fabliau (che è

bastonato[1] colla *Bourgeoise d'Orléans,*[2] e via discorrendo.

Certo qualche somiglianza si può trovarla; ma volendo vedere una imitazione dappertutto dove sia qualcheduno di siffatti riscontri fortuiti; dappertutto dove si abbiano casi conformi, di quei casi che, nella realtà della vita, saranno certo accaduti migliaia di volte, si finirebbe per non trovare più nulla di originale. Davanti all'amore, alla gelosia, agli inganni, alle astuzie, alle infedeltà, ai corrucci; davanti alle passioni più universali, a quello che la vita ha di più frequente e di più comune, bisogna, se non m'inganno, andare molto cauti prima di gridare all'imitazione. E quand'anche i fatti sieno veramente identici in due racconti,[3] questo non vuol sempre dire che

indecentissimo e senza spirito, anzi quasi senza senso comune) il signor LE CLERC dice (*Hist. Litter.*, XXIII, p. 175): « Boccaccio, Bandello, Malespini, ecc., ont *réproduit* à l'envi ces *jolies scènes* avec des changements qui *ne sont pas toujours heureux* ».

[1] Giorn. VII, N. 7. Il LANDAU dice di essa, (p. 38) prima che ha qualche somiglianza con un racconto di Raimondo Vidal; poi (p. 43-44) che si basa sul fabliau della *Bourgeoise d'Orléans*, ma che il Boccaccio si allontana dalla sua fonte. Non arriviamo ad intendere.

[2] LE GRAND D'AUSSY, *Fabl.*, III, 411.

[3] Così sarebbe della novella di Adriano e Pinuccio, (Giorn. IX, N. 6) col fabliau *De Gombert et des deux Clers*

l'uno derivi necessariamente dall'altro, perchè al di sopra della storia scritta, ci è spesso la tradizione orale, che è molto vasta, e dura tenacissima.

Mi sia permesso citare una mia personale reminiscenza. Quel curioso fabliau *De l'évêque qui bénit sa maitresse,*[1] dice il signor Le Clerc che fu la sorgente del racconto del Curato Porcellino, che è la LIV delle nostre *Cento novelle antiche.*[2] Ebbene, non sono molti anni che io sentii raccontare, parola a parola e nel suo rozzo dialetto, questo medesimo fatto, da una vecchia popolana dell'Italia settentrionale, la quale di certo non sapeva nulla nè del fabliau francese, nè del Novellino italiano. Così pure la novella dei *Tre anelli* dice il signor Salvatore Marino che è anche

(BARBAZAN, III, 238). Ma si noti che di questo fabliau si hanno due redazioni diverse, essendo l'altra stata pubblicata da LE GRAND D'AUSSY, III, 102. Anche il *Proposto di Fiesole* (Giorn. VIII, N. 4) ha grandi somiglianze col fabliau *Le pretre et Alison*, (BARBAZAN, IV, 427).

[1] Lo stesso che *The Bishop and the Priest*, pubblicato da WRIGHT, in *Anecd. Liter.*, p. 68.

[2] E con quali curiose parole lo dice! « Croirait-on que la *pieuse* Italie se soit hâtée de faire passer les monts à de tels scandales? » (*Hist. Littér.*, XXIII, 136). L'Italia *pieuse* è una stupenda scoperta, di cui dobbiamo esser grati all'illustre scrittore.

oggi popolare nella Sicilia;[1] Giletta di Nerbona[2] ha cose che ricordano una novellina popolare siciliana;[3] *Lu pappagaddu chi cunta tri cunti,* ha relazione colla novella provenzale del *Pappagallo innamorato;*[4] novelle di Ser Giovanni Fiorentino e dello Straparola riscontrano con novelline toscane, milanesi, siciliane;[5] la storiella di Giufà, il leggendario sciocco siciliano, corre sulle bocche del popolo in varie parti d'Italia, e fu narrata da Straparola e da La Fontaine, e risale al Panschatantra.[6] Il racconto del tesoro di Rampsinit, re d'Egitto, narrato da Erodoto, da Pausania, nel Samodeva, nei Sette Savi, nel Dolopathos, dal Bandello,[7] è uno « dei più diffusi nella tradizione orale. I signori Köhler e Liebrecht hanno fatto conoscere questi riscontri popolari, de' quali altri sono tedeschi, altri danesi, altri turchi della

[1] Vedi D'ANCONA, *Le fonti del Novellino* (in *Romania*, 10, p. 180).
[2] Giorn. III, N. 9.
[3] PITRÈ, *Fiabe, Novelle e Racconti*, I, 59.
[4] Ivi, 24
[5] Ivi, 333, 390 e in molti altri luoghi.
[6] Ivi, LXXII.
[7] D'ANCONA, *Sette Savi*, *Osservazioni alle Novelle*. Nov. V, *Il tesoro del re e il figlio del ladro*, p. 108. Se ne ritrova qualche cosa anche nel Boccaccio, Giorn. III, N. 2, su di che cf. LANDAU, *Die Quellen*, p. 23.

Siberia meridionale, ecc. Una fola bolognese è venuta ad accrescere la mèsse delle versioni; due conti siciliani provano la novella popolarissima anche fra noi ».[1] Che la storia di Griselda fosse nella tradizione orale, sembrano provarlo le note parole del Petrarca,[2] il quale dice di averla sentita raccontare molti anni prima di leggerla nel libro dell'amico.[3] Insomma potrei moltiplicare gli esempi, e da tutti sempre apparirebbe che la narrazione scritta e la tradizione orale si trovano di continuo l'una accanto all'altra. Il disconoscere questo fatto, ci porterebbe a negare uno dei più bei resultati degli studi di letteratura comparata.

[1] Così il signor Pitrè, nel suo bel libro, già citato, *Fiabe*, *Novelle*, ecc., p. 76.

[2] *Epistole senili*, lib. XVII, 3.

[3] Questa interpetrazione delle parole del Petrarca, già data da Ginguené (*Hist. de la Littér. It.*, III, 311) è ammessa anche da Reinhold Köhler nel suo dotto articolo su Griselda, inserito nella *Encyklopädie von Ersch und Gruber*. Egli dice che pur troppo fino ad ora non sappiamo nulla dell'origine di questa novella; e che forse il Boccaccio la trasse da qualche tradizione popolare non scritta, al che si potrebbero riferire le parole del Petrarca. Köhler rigetta anche qualunque dipendenza della Griselda dal *Lai del Fresne* di Maria di Francia, nonostante le tenui somiglianze già notate da Landau (*Die Quellen*, p. 51). Quanto al *Parement des Dames*, il Landau stesso osserva che l'autore, Olivier de la Marche, visse un secolo dopo il Boccaccio.

Non è adunque più che naturale il supporre che anche alla grande sorgente popolare attingesse il Boccaccio? Nè varrebbe l'obiettare che ci mancano le prove di ciò; perchè anzi abbiamo qualche indizio che le tradizioni del popolo gli fossero note, e che egli se ne valesse per i suoi racconti.

Prima di tutto, donde si potrebbe supporre che traesse la materia di certe novelle? Quella, per esempio, della Marchesana di Monferrato[1] ha strette relazioni con racconti orientali[2] che il Boccaccio non poteva certo leggere nel loro originale; quindi è lecito ritenere ch'egli la trovasse nelle tradizioni orali. Lo stesso può dirsi della novella dello scolare Rinieri e della vedova Elena,[3] e di altre. Lo stesso poi, a molto più forte ragione, di quelle novelle dove troviamo ricordate persone storiche. Quando il Boccaccio ci racconta le avventure di Cecco Angiolieri,[4] noi non possiamo supporre che egli se le inventi, nè che le tragga da qualche scrittura. Dicasi il medesimo di Gugliemo

[1] Giorn. I, N. 5.
[2] Cf. Landau, *op. cit.*, p. 26.
[3] Giorn. VIII, N. 7.
[4] Giorn. IX, N. 4.

Borsiere,[1] di Guido Cavalcanti,[2] di Ghino di Tacco,[3] di Calandrino.[4] Quando noi ancora vediamo certi racconti del Boccaccio concordare con fatti narrati da cronisti, o poter essere da questi spiegati, mentre abbiamo ragione di credere alla loro storicità, dobbiamo ritenere per probabile che sieno arrivati al Boccaccio per mezzo della tradizione orale. Così, per esempio, la novella di Martellino e delle sue avventure a Treviso,[5] messa in relazione con quello che raccontano il Bonifacio ed altri,[6] ci si mostra con tutti i caratteri di una storia popolare. Anche la novella di Andreola e Gabriotto,[7] io non saprei considerarla altrimenti, se la paragono con quello che ne scrive Cavriuolo;[8] e del pari mi sembra di trovare lo stesso carattere nella novella di Guidotto da Cremona,[9] confrontata coll' antica cronaca che riferisce il

[1] Giorn. I, N. 8. Su di essa vedi MANNI, *Ist. del Decam.*, pag. 177.
[2] Giorn. VI, N. 9.
[3] Giorn. X, N. 3.
[4] Giorn. VIII, N. 3, 6. — Giorn. IX, N. 3, 5.
[5] Giorn. II, N. 1.
[6] Cf. MANNI, p. 190, 193.
[7] Giorn. IV, N. 6.
[8] Cf. MANNI, p. 293.
[9] Giorn. V, N. 5.

Tonduzzi.[1] Ancora, se metto a riscontro la novella di Tedaldo Elisei del Boccaccio[2] con quella di Gherardo Elisei del Sacchetti,[3] non riesco a spiegarmi certe conformità e difformità al tempo stesso di nomi e di fatti, se non col vago, col mutabile, coll'incerto, che è proprio delle tradizioni orali del popolo.

E, del resto, che il Boccaccio conoscesse ampiamente la poesia popolare dei suoi tempi, e che anzi amasse di fare sfoggio di quella sua conoscenza, ce ne sono prove sicure. Tutte quelle poesie di cui Dioneo ricorda il principio,[4] *Monna Aldruda, Monna Lapa, Monna Simona,*[5] il *Nicchio, L'onda del mare;*[6] e poi *L'acqua corre alla*

[1] Cf. MANNI, p. 666. - TONDUZZI, *Historie di Faenza*, p. 134. — Il testo latino riferito dal Manni ha tutti i caratteri del racconto leggendario popolare.

[2] Giorn. III, N. 7.

[3] Vol. I, p. 208, ed. Gigli.

[4] Giorn. V, N. 10.

[5] Le stampe hanno: « *Monna Simona imbotta imbotta, e' non è del mese d'ottobre* », come se questi fossero due versi. A me pare evidente che debba leggersi così: « *Monna Simona imbotta imbotta.* E' non è del mese d'ottobre, la Reina, ridendo, disse: Deh in mal'ora, ecc. »

[6] In un'antica cronaca fiorentina del secolo XII (*Annales Florentini*, in PERTZ, MON. GERM., XIX, p. 223), ci sono questi tre versi:

Nelia Telia in ripa de mari sedebat.
Telia dixit: segemus. Nelia dixit: secessemus,
Male de oculis famuli maris.

borrana,[1] la canzone della *Lisabetta*[2] ed altre, doverono essere del genere più popolare,[3] di quelle più universalmente note ai suoi tempi, se bastava dirne il primo verso, perchè la brigata intendesse. Ora, se il Boccaccio conosce ed ama di citare tutte codeste canzoni, se egli desidera di farsi conoscere amatore e, quasi starei per dire, raccoglitore di codesto genere di poesie dei volghi cittadineschi e campagnoli,[4] come potremmo noi ragionevolmente supporre che la sua attenzione non si rivolgesse ancora a quell'altro genere di poesia

L'editore tedesco supporrebbe che l'ultimo verso potesse correggersi:

Male de oculi fami lu mari.

Ora è curioso a notarsi che Giovanni Lami, leggendo questi versi, diceva che essi gli facevano ricordare il principio di un'antica canzonetta citata dal Boccaccio in fine della g. 5: *L'onda del mare mi fa gran male* (*Novelle Letterarie*, VIII, an. 1747, 1, 3). Sarebbe importante poter stabilire che ci fosse relazione fra le due poesie; ma quel verso solo non mi pare che basti. Ad ogni modo ho voluto citare il fatto, e mi professo obbligato all'illustre prof. Hartwig, che me lo ha fatto conoscere.

[1] Giorn. VIII, N. 2.

[2] Giorn. IV, N. 5.

[3] Ce ne resta la prova in quelle che sono state ritrovate sui Codd., e specialmente nel *Nicchio*, di che cf. CARDUCCI, *Cantilene*, p. 61 e seg.

[4] « È ancora da notare (scrive il prof. Carducci, *op. cit.*, p. 61) che parecchi di quei principii accennano, come avverte nelle sue note sul *Decamerone* il Rolli, a ballate rusticali. »

narrativa, che così strettamente si collegava col suo *Decamerone* e con altre delle sue opere?

A me pare per conseguenza che si debba diffidare assai di aver trovata veramente una sua *fonte,* per qualche somiglianza che si noti fra una novella e un fabliau, perchè questa somiglianza può benissimo procedere da due racconti viventi nelle tradizioni orali del popolo francese e del popolo italiano, e che abbiano la loro origine in una fonte comune; o può anche essere il prodotto di quella uniformità di pensiero che esisteva nel Medioevo, e che ne era anzi uno dei tratti più caratteristici.

Io certo mi guarderei bene di ripetere con un modernissimo scrittore italiano che « quando la critica ha scoperto che la massima parte[1] delle novelle del *Decamerone* sono vecchi racconti francesi che si leggono nei fabliaux, credo che questa sia critica da femminette, e che non ha scoperto nulla ». Critica assai leggiera è quella che può fare scrivere siffatte parole, le quali disconoscono l'importanza scientifica di uno de' più belli e più nuovi rami di studio dei tempi nostri. Ma

[1] Chi ha mai detto la « massima parte? » L'illustre uomo è troppo intento alle sue *teorie*, per occuparsi dei *fatti*.

al tempo stesso ridico ancora che, dal notare i riscontri, al parlare di copia e di imitazione, il passo è troppo lungo. Quando Le Grand d'Aussy accusa il Boccaccio di essersi arricchito coi furti fatti ai poeti francesi, quando il signor Le Clerc dice che egli *riprodusse* in prosa i racconti rimati dei troveri,[1] io trovo in queste parole un'asserzione inesatta ed esagerata. Inesatta, perchè le somiglianze tra certe novelle e certi fabliaux spesso svaniscono di fronte ad un esame minuto ed accurato; e quando realmente ci sono, possono derivare da una sorgente comune.[2] Esage-

[1] *Hist. Litter.* XXIII, 82. E altrove (p. 81) che l'Italia « à été .... l'écho de nos trouvères; » e che (p. 79) « les imitateurs italiens ne les ont pas toujours surpassés ».

Ma il più strano poi è che il carattere ironico del popolo italiano è frutto della influenza dei fabliaux: « Une contrée ou la France domina longtemps, l'Italie, plus que toute autre contrée de l'Europe, ressentit l'influence de cette imagination doucement ironique, dont le caractère lui est resté » (p. 81).

[2] Lo dice anche Landau (*Die Quellen*, p. 38-39): « resta sempre pendente la questione se il Boccaccio e i trouvères non abbiano attinto alla medesima sorgente ». Con questo però s'intenda bene che io non voglio dire che il Boccaccio non potesse aver conosciuti i fabliaux sia in Francia, sia anche in Italia. Perchè codesti componimenti dovevano sicuramente correre anche nel nostro paese. Una prova, fra le altre, può esser questa. È noto come il prof. Adolfo Mussafia notasse che l'VIII dei *Dodici conti morali di Anonimo Senese*, pubblicati dal comm. Zambrini (*Scelta di Cur. Lett.*, disp. IX) è traduzione di un fabliau. Ora, a ciò io aggiungo che anche

rata poi, perchè, come dice Landau, se i francesi hanno data al Boccaccio una magra materia, l'opera veramente artistica uscì solo dal genio di lui.[1]

il XII è traduzione di un altro fabliau, traduzione letteralissima, come può vedersi dal seguente raffronto:

Testo italiano. « Altresì come la quintana riceve e colpi e la piena di tutti coloro che suso vi volliono ferire, nè del suo stallo nolla muovono, perciò ch'ella n'è beno attaccata, tutto altresì si pruova el buono cuore; che quando li truova el suo avversario ch'el fiere e che l'assaglie, e delli suoi assalti elli non cura niente, perch'elli è nel bene sì attaccato, ch'elli nol puote schifare . . . .
. . . .
Egli ebbe già, per lo tempo passato, ne la Nera Montagna uno romito, che s'allogò a Dio servire, e l'anima ebbe cara e 'l corpo vile, ecc ».

Testo francese. (Méon, *N. R.*, II, 279).

Autresi comme la quintaine
Reçoit et les cops et la paine
De cels qui en li ferir veulent,
Ne de son estal ne la muevent,
Ne par els n'est point eslochiée
Par ce qu'ele est bien atachiée:
Tout ausi le bon cuer se prueve
Car quant son aversaire trueve
Qui en li fiert et qui l'assaut,
De ces assauz rien ne li chaut,
Car au bien s'est si atachiez,
Que hors ne puet estre sachiez.
. . . .
En la noire montaigne ot ja
Un hermite qui s'i loja
Por metre son cors à essil,
Car l'ame ot chiere et le cor vil.
. . . .

[1] « Wenn sie ihm auch den magern Stoff gegeben haben, das Kunstwerk ist doch erst durch den Geist Boccaccio's entstanden ». — Lo aveva detto, veramente, anche Villemain (*Cours de Littérature Française*, I, p. 257): « en France les fabliaux n'étaient que des traditions bourgeoises et populai-

Il fabliau è tutto quello che può immaginarsi di più ruvido, di più scopertamente basso e triviale. Tutte le cose là dentro si dicono coi loro nomi.[1] Eleganza, delicatezza di forma, elevatezza di sentimento vi sono affatto sconosciute; il ritmo e lo stile negletti, come confessa lo stesso Le Clerc;[2] neppure il più lontano accenno allo studio dei caratteri; fatti che avrebbero dato campo a drammatizzare vivamente il racconto, narrati nel modo più prolisso, più dilavato, più sbiadito, più monotono; nessuna idealità mai nè di arte nè di contenuto.

res écrites par le premier venu; *en Italie ils furent des ouvrages d'art, composés par des hommes de génie ....* Les fabliaux sans nombre et sans nom de nos auteurs *sont oubliés;* quelques récits de Boccace et de deux ou trois de ses contemporains ont servi, comme les vers de Dante, *à fixer une grande époque de la langue et du génie moderne* ». Anche Ginguené in un buon capitolo della sua *Storia della Letteratura Italiana* difese il Boccaccio dalle accuse di furto mossegli specialmente da Le Grand d'Aussy (*Parte* I, cap. XVI).

[1] Basterebbero a provarlo i soli titoli di molti di essi. Si veda, per esempio, in BARBAZAN, vol. III, pag. 409, 437, 440, 458, 462, 466; vol. II, pag. 194, 204, 287; in MÉON, *N. R.*, vol. I, pag. 170, ecc. — È curiosissimo a notarsi che il LE CLERC sembra faccia un torto all'Italia dell'aver soppressi i vocaboli osceni: « Il est vrai que, *déjà subtile et raffinée*, l'Italie ne conserva point les mots *naïvement* obscènes » (*Hist. Littér.*, XXIII, 80).

[2] Pag. 80.

Per quale ragione dunque (prendo in prestito dal Villari alcune sue belle parole[1]) «per quale ragione quei personaggi incerti, fantastici e astratti dei racconti francesi, che traversano come ombre tutto il Medioevo, divengono ad un tratto personaggi reali nel Decamerone? In esso troviamo, con la più pura ed elegante favella, descritta la intricata e molteplice vicenda delle cose umane. Il maraviglioso e l'impossibile scompariscono, e ci viene invece riprodotto quel contrasto di capricciosa fortuna e di umane passioni, che crea la mutabilità della nostra sorte. Il poeta ha una grande esperienza degli uomini, ed un continuo sogghigno sulle labbra; perchè egli vede, sotto la sua penna, un mondo di sogni e di fantasmi trasformarsi nel mondo reale di uomini schiavi delle loro passioni e dei pregiudizi che essi medesimi crearono. Quella tendenza che noi osserviamo continuamente nel Boccaccio, di dar carattere storico ai suoi personaggi, determinare la nascita, la patria, la vita, il nome di uomini che vissero solo nella fantasia del popolo, ci prova chiaro il bisogno di realtà e di verità, che è in lui come in tutti quanti i nostri

[1] *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.*, pag. 19.

scrittori. E così la morta poesia finalmente rinasce, per opera degli Italiani, in Europa ».

Tutte, infatti, le figure del Boccaccio sono di rilievo, sono caratteri che egli ha studiati e che ci mette sotto gli occhi vivi e parlanti. Tutte le sue novelle sono azioni drammatiche ritratte dal vero. Noi possiamo scegliere là dentro quel che vogliamo, da Ser Ciappelletto a Belcolore, da Calandrino a Griselda, da Masetto da Lamporecchio a Frate Alberto; troveremo sempre una grandezza di rappresentazione, una pittura così oggettiva, dei tratti di pennello così franchi, decisi, presi dalla realtà; una grandiosità d'insieme e una cura minuta dei particolari, che inutilmente si cercherebbero nelle produzioni dell'età di mezzo.

Il Boccaccio non è mai turpe: un raggio di poesia penetra sempre i suoi racconti; rappresentatore di quella che il De Sanctis chiamò bene la commedia umana, la commedia terrestre, pure narrando cose terrestri ed umane, non si ravvolge mai sozzamente nel fango; cuopre quanto può col velo della metafora, dell'ironia, dello scherzo certe istorie; ed accanto all'Angelo Gabriele, a Don Felice e ad altri siffatti, c'è anche la buona Lisabetta, c'è Gismonda, Giletta e Gri-

selda; e la forte passione di Girolamo e Salvestra, ed il coraggioso linguaggio di Neri degli Uberti, e la scena fra il re Piero e la Lisa inferma e la nobile vergogna di Mitridanes: insomma anche la virtù, anche le abnegazioni, anche il bene.

Il Boccaccio è già completamente uomo del Rinascimento. Anche se non sapessimo che egli così attivamente promosse la cultura classica, anche se tutta codesta bella parte della vita di lui ci fosse rimasta nascosta, ce ne accorgeremmo da mille luoghi delle sue opere italiane. La lieta brigata che s'inghirlanda di fiori e di fronde; le descrizioni della bellezza umana e delle bellezze della natura; la psicologia dell'amore, nella *Fiammetta;* l'arte personale, studiata, fine, varia, dalle ottave del *Filostrato*, della *Teseide,* del *Ninfale Fiesolano,* alle terzine dell'*Amorosa visione,* alla prosa del *Decamerone,* del *Filocopo,* dell'*Ameto;* tutto ciò è già nuovo, è già in parte moderno; è (come ha detto il Carducci[1]) «l'immagine del popolo italiano uscente dal Medioevo e affacciantesi alle gioie del Rinascimento».

[1] *Ai parentali di Giovanni Boccacci, in Certaldo. — Discorso.*

Certo il Boccaccio è inteso a rappresentare le cose sensibili; il suo spirito abita la terra; egli guarda, osserva e ride, di un riso flagellatore. Ma tutto questo egli lo fa con un'arte sua propria, con un'arte che si ispira da un lato alla realtà, dall'altro ai grandi modelli antichi. Non è più il giullare plebeo dei tempi di mezzo, è l'aristocratico novellatore che osserva, che medita, che lima, che crea un nuovo genere letterario, che chiude l'epoca dell'impersonalità, che prepara Shakespeare, Molière e l'Ariosto. Tutto quello che egli riceve per i sensi esteriori, tutto quello che sente dentro sè stesso, in lui si elabora artisticamente; ed egli lo riversa nell'onda sonora dei suoi versi e delle sue prose, che non sono più destinati a pascere la credula curiosità dei volghi, ma che sono scritti anzi con un alto intendimento di arte, e di un'arte che è frutto del suo genio e dei suoi studi, di lungo amore e di calma riflessione.

Anche di altre opere del Boccaccio, oltre il Decamerone, credono gli scrittori francesi di poter dire che furono ispirate a lui dalla letteratura del loro paese. Così, secondo l'opinione del più volte citato signor Le Clerc, il *Filocopo* è una

« imitation faible et diffuse d'une des compositions les plus gracieuses des trouvères, Flore et Blanchefleur ».[1]

L'illustre uomo, scrivendo così, sembra che o non avesse presente o non curasse punto il lungo ed accurato studio del suo compatriota, il dotto Édélestand du Méril, pubblicatore del poema francese.[2] Questi infatti, ricercando le varie ramificazioni della storia di Floire e Blanchefleur nelle letterature di Francia, di Germania, di Fiandra, di Svezia, di Danimarca, d'Inghilterra, di Spagna, d'Italia, conclude che esse debbono risalire ad una fonte comune,[3] la quale egli vuol dimostrare che fosse un romanzo bizantino.[4] Anzi il Du Méril va ancora più in là, e crede essere possibile che al Boccaccio potesse essere venuta

[1] *Discours sur l'état des lettres au XIV siècle*, nella *Hist. Littér.*, XXIV, della tiratura a parte II, p. 97. — Lo stesso, e quasi colle stesse parole, avea già detto nel volume XXIII, p. 82: « D'abord faible imitateur de l'ancien poëme français de Flore et Blanchefleur, dans les cinq livres en prose de son Filocopo ».

[2] *Floire et Blanceflor, Poèmes du* XIII *siècle, pub. d'après les mss., avec une Introduction*, ecc. Paris, Jannet, 1856.

[3] « La plupart remontaient sans doute à une source commune et en avaient conservé des souvenirs plus ou moins vivaces ». *Introd.*, p. 89.

[4] Vedi le molte prove che egli ne reca. *Introd.*, p. 98 e seguenti.

direttamente dall'Oriente la fonte primitiva della tradizione, forse per mezzo di Leonzio Pilato,[1] e che a questa egli innestasse altre tradizioni.[2] E di cotesta sorgente greca, a lui nota, crede di trovare un accenno nelle parole che si leggono sul finire del *Filocopo,*[3] dove è detto che i casi del re Florio furono dal reverendo Ilario scritti « con ordinato stile in greca lingua ».[4]

Che poi il Boccaccio attingesse a tradizioni popolari, sembra a me che ne sieno indizio quelle

[1] « Peut-être même la source primitive de la tradition lui était-elle revenue une seconde fois de l'Orient avec les hors-d'oeuvre mythologiques dont elle était d'abord embarrassée. Au moins nous savons qu'il avait des rapports journaliers avec plusieurs savants révenus en Italie après un long séjour a Costantinople, et qu'il dut à des communications orales une grande partie de ses connaissances archéologiques et littéraires. Il cite entre autres son maître Léontius comme une bibliothèque inépuisable de contes et de fables grecques: Leontius literarum graecarum doctissimus, et quodammodo graecarum historiarum atque fabularum archivum inexhaustum (*De genealogia Deorum*, XV, 6) ». *Introd.*, p. 70.

[2] *Introd.*, p. 71.

[3] Lib. V, p. 376, ediz. Moutier.

[4] *Introd.*, p. 171-72. Al quale proposito osserva Du Méril: « Les poëtes du moyen âge invoquaient si facilement des sources entièrement supposées, qu'il n'est pas possible d'ajouter une foi bien entière à de pareilles allégations. Quand cependant elles n'étaient dictées par aucun intérêt sensible; quand c'était un auteur sans autorité ni renommée, que l'on citait modestement.... c'est au moins un renseignement dont il faut tenir grand compte ».

parole che egli fa dire a Fiammetta, là dove ella lamenta che la fama dei due amorosi giovani non sia « esaltata da' versi di alcun poeta, ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli ignoranti ».[1] Queste parole: *i fabulosi parlari degli ignoranti*, paiono accennare evidentemente ai racconti che correvano tra i volghi, i quali erano dunque noti al Boccaccio.[2]

Ma del resto, quando anche questo non fosse; quando nessun conto si volesse tenere di ciò che scrive Du Méril, resterebbe sempre molto strano il giudizio letterario del signor Le Clerc.

Io non starò a far qui un confronto di tutto il lavoro del Boccaccio coi due poemetti pubblicati da Du Méril, ma mi limiterò invece a poche osservazioni. Ai testi francesi manca tutta la lunga istoria di Lelio e Giulia;[3] e quest' ultima non è detto che muoia, come nel Boccaccio,[4] anzi

[1] *Filocopo*, lib. I, p. 7.

[2] E a proposito di esse il signor Le Clerc scrive (*Hist. Littér.* XXIV, p. 2ª 98) queste singolari parole: « Et il dit lui-même, *avec l'ingratitude ordinaire à ceux qui s' emparent des pensées des autres*, que ce récit a été assez longtemps en proie aux grossières fables d'une foule ignorante ».

[3] Lib. I, p. 13-64.

[4] Pag. 72. Altra differenza: nel Filocopo, Giulia viaggia col marito. Nella prima redazione francese la madre di Blanceflor viaggia col padre (V. p. 6).

nella redazione che Du Méril pubblica per seconda, la madre di Blanchefleur, Giulia,[1] vive ed è condannata a morte colla figlia.[2] Nel Filocopo non si trova la minaccia che fa il re di far morire Blanchefleur.[3] La prima redazione francese non ha nulla della lunga storia del veleno che occupa molte pagine nel Boccaccio;[4] ed invece essa si trova nella redazione seconda, la quale in tutto il resto diversifica molto più dal Filocopo, ed è giudicata da Du Méril « destinée aux plaisirs de la simple foule ».[5] Anche in essa però le differenze sono molte. Nel Boccaccio è la regina che propone al re di fargli presentare da Biancofiore « un pollo o altra cosa », la quale « celatamente di veleno sia piena », acciocchè poi egli possa far prendere la fanciulla « e subitamente giudicare per tale offesa al fuoco ».[6] Invece nel

[1] Nel testo francese 1.° è chiamata « la duschoise ».
[2] Pag. 139, 141:

Damoisele, venez au roi....
E vostre mere i amenez....
Andeus vos covenra morir.

[3] Pag. 13:

Li voel faire le chief trenchier.

[4] Pag. 127-140.
[5] *Introd.*, p. 21.
[6] Lib. II, p. 126-27.

testo francese è il siniscalco che medita questo tradimento:

> Li seneschaz . . . .
> Un lardez prist, si le toucha
> Et en venin l'envelopa; [1]

ed anzi la regina intercede caldamente per Blanchefleur:

> Sire, merci de ma pucele,
> La cheitive m'avez donée,
> . . . .
> Ne soffrez pas que l'en l'ocie. [2]

Dopo il combattimento fra il giovane amante e il siniscalco (di cui non è niente nella prima redazione francese), la redazione seconda passa subito alla vendita della fanciulla. [3] Mentre nel Filocopo, prima di giungere a questo, si ha la scena delle due fanciulle Edea e Calmena, [4] l'amore di Fileno, [5] la gelosia di Florio. [6] Potrei seguitare il confronto e mostrare tutte le altre differenze che esistono; ma mi pare inutile, perchè

[1] Pag. 136.
[2] Pag. 142.
[3] Pag. 164.
[4] Pag. 227 e segg.
[5] Pag. 244 e segg.
[6] Pag. 250 e segg.

quello che ho detto fin qui mi sembra che mostri abbastanza che, se la sostanza del racconto, come fornito dalla tradizione, è uguale, i particolari diversificano troppo per poter sostenere che nel Boccaccio ci fu imitazione. Ed ancora, perchè io non so intendere come possa dirsi che due lavori siffatti sieno in relazione tra loro, quando lo spirito che li anima è sostanzialmente diverso. Se anche i racconti del Filocopo concordassero tutti e pienamente con quelli dei due poemetti francesi, il Filocopo resterebbe sempre un'opera nuova ed originale. I due lavori francesi sono un prodotto della società feudale, e non diversificano dagli altri Romanzi d'Avventura nè nel frasario, nè nell'andamento, nè nelle stranezze, nè nella totale, assoluta mancanza di ogni arte. Ci sono le solite reminiscenze dei personaggi delle *Chansons de Geste*,[1] le solite storie di Troia e di

[1] Così comincia uno dei due poemetti:

Oyez, signor, tout li amant,
Cil qui d'amors se vont penant,
Li chevalier et les puceles,
Li damoisel, les demoiseles:
Se mon conte volez entendre,
Moult i porrez d'amors aprendre.
Cou est dou roi Floire l'enfant
Et de Blanceflor la vaillant,
De qui Berte as-grans-piés fu née;
Puis fu en France coronnée.
Berte fu mere Charlemaine,
Qui puis tint et France et le Maine

Enea,[1] le solite virtù delle pietre;[2] insomma tutto un insieme di cose che resta totalmente confinato dentro il Medioevo, di cui è frutto. Nel Boccaccio invece c'è uno spirito nuovo; tanto nuovo e ricco ed esuberante, che trasmoda: c'è lo spirito della Rinascenza classica. Il giovane umanista si aggira esultando nel mondo antico, si studia di evocarne tutte le memorie, vuol dare un colorito tutto pagano alla storia romanzesca. In un luogo sono le invocazioni degli amanti a Venere ed a Giunone;[3] in un altro è « la santa Dea madre del volante fanciullo », che lo manda ad accendere nuovo desiderio nel cuore de' giovani;[4]

[1] Qui c'è una gemma preziosa che

> Li rois Enéas l'emporta
> De Troies, quant il s'en-ala;
> Si la dona, en Lombardie,
> A Lavine qui fu s'amie;
> Puis l'orent tout li ancissor
> Qui de Rome furent signor,
> Dusqu' a Cesar, a qui l'embla
> Un leres qui l'en emporta.
> (Pag. 21).

[2] Pag. 24:

> Desor le chief Floire l'enfant
> Ot un escarboucle luisant:
> Par nuit oscure en véoit on
> Une liue tout environ.

Vedi anche a pag. 65. — Vedi per altre stranezze, p. e., la descrizione della torre (pag. 65), del giardino (pag. 71) e del ruscello (pag. 75) che ha così strana virtù.

[3] Lib. II, p. 167.

[4] Lib. II, p. 79.

qui rivivono le Naiadi e le Driadi; là è Marte che discende dal cielo a rianimare anche per una volta le battaglie. Tutto questo noi sappiamo bene che non è bello; è anzi il difetto del libro; ma tutto questo mostra che nel Filocopo il Medioevo è già morto. Come è morto ancora nell'analisi fine dei sentimenti,[1] nelle pitture della bellezza,[2] in certe descrizioni, per esempio in questa della Gelosia e della sua casa che ci fa pensare all'Ariosto: « Era quella casa vecchissima e affumicata, nè era in quella alcuna parte ove Aragne non avesse copiosamente le sue tele composte; e in essa casa s'udiva una rovina tempestosa, come se i vicini monti urtassero insieme e giungessero le loro sommità, li quali,

[1] Vedi, per esempio, lib. II, p. 101, 105, 118, 120, 123; lib. III, p. 247, 252.

[2] Lib. III, p. 230. Mi sia permesso riferire questo brano: « Elle erano nel viso bianchissime, la qual bianchezza quanto si conveniva di rosso colore era mescolata. I loro occhi parevano mattutine stelle, e le picciole bocche, di colore di vermiglia rosa, più piacevoli diveniano nel muoverle alle note della loro canzone. I loro capelli come fila d'oro erano biondissimi, i quali alquanto crespi s'avvolgevano in fra le verdi fronde delle loro ghirlande. Vestite per lo gran caldo le tenere e delicate carni di sottilissimi vestimenti, i quali dalla cintura in su strettissimi mostravano la forma delle belle mamme, le quali come due ritondi pomi pignevano in fuori il resistente vestimento; e ancora in più luoghi per leggiadre atriture si manifestavano le candide carni ».

per lo urtare pestilenzioso, diroccati cadessero giù al piano. Niuna cosa atta ad alcuno diletto vi si vedeva. Le mura erano gommose di fastidiosa muffa, e quasi pareva che, sudando, lacrimassero; nè in quella casa mai altro che verno non si sentiva, senza alcuna fiamma da riconfortare... Ben v'era in uno dei canti un poco di cenere, nella quale rilucevano due stizzi, già mezzi spenti... La vecchia abitatrice di cotal luogo era magrissima e vizza nel viso scolorito; i suoi occhi erano biechi e rossi, continuamente lacrimando; di molti drappi vestita, e tutti neri, nei quali ravviluppata in terra sedeva, vicina al tristo fuoco tutta tremando; e al suo lato aveva una spada, la quale rade volte, se non per ispaventare, traeva fuori. Il suo petto battea sì forte che sopra i molli panni apertamente si discerneva, nel quale quasi mai non si crede che entrasse sonno. Il luogo acconcio pel suo riposo era il limitar della porta »...[1] Che cosa ha più che fare quest' arte col romanzo francese? Non siamo forse in due mondi affatto diversi? E allora con che criterio si può parlare di imitazione, anzi di debole imitazione? Il Filo-

[1] Lib. III, p. 276-77.

copo è anch' esso uno dei segni del pensiero umano che si è risvegliato, e che cerca una forma in cui manifestarsi: il suo contenuto non è più la storia dei due amanti: questa è divenuta il pretesto per ricamarci sopra un' altra storia, quella della risorta Antichità. Di più ancora: il Filocopo, scritto dal Boccaccio nella giovinezza, prenunzia già il Decamerone, ne contiene intiero il disegno in quelle che ivi sono chiamate *Questioni d'amore*, che s' intrecciano con novelle proposte e narrate da una brigata di donne e di giovani che si aggirano « per diverse parti del giardino, cercando dilettevoli ombre e diversi diletti »; e che si scelgono una regina (l'amata Fiammetta), la quale « colle delicate mani prese l' offerta ghirlanda e la sua testa ne coronò, e comandò che, sotto pena di essere dell' amorosa festa privato, ciascuno si apparecchiasse di proporre alcuna quistione la quale fosse bella e convenevole a quello di che ragionare intendevano ».[1]

Anche il *Filostrato* non è altro, secondo il signor Le Clerc, che « un développement de l' épisode de Troïlus et Briséida ou Criséida, dans le

[1] Lib. IV, p. 31 e segg. Le *Questioni* sono tredici, e occupano poco meno di cento pagine.

poëme français de la Guerre de Troie, par Benoît de Sainte-More.[1]

Alla asserzione del signor Le Clerc io potrei opporre quello che dice Dunger, il quale ha studiato molto questa materia, e che scrive che Guido delle Colonne prese l'episodio da Benoît; e che da Guido lo prese il Boccaccio, facendone un lavoro indipendente nel suo Filostrato.[2] Infatti, paragonando minutamente il romanzo francese, la storia latina ed il poema italiano, si raccoglie qualche tenue indizio che il Boccaccio avesse letto il libro del Messinese. Per esempio, un' ottava del Filostrato dice:

> Poi gli ricadde col viso in sul petto
> Venendo meno, e le forze partirsi,
> Da tanta doglia fu il suo cor costretto,
> Ed ingegnossi l'alma di fuggirsi.[3]

Queste parole potrebbero ricordare quelle di Guido: « Et dum sic eam solari Troylus anhelaret, Bri-

[1] *Hist. Littér.*, XXIV, p. 2ª, 88-99. Meno male che egli poi soggiunge che: « Ce n'est point là pourtant *le plus riche butin che Boccace ait rapporté de ses diverses visites en France:* le Décameron est une preuve moins douteuse encore de son goût pour notre société française, pour les joyeuses rimes de nos trouvères; c'est *l'écho le plus fidèle de nos fabliaux* ». Ivi, p. 100.

[2] *Die sage vom trojanischen Kriege*, p. 36.

[3] Parte IV, ottava 117.

seyda inter brachia Troyli labitur sepius semiviva »;[1] del che non è nulla nel testo francese. Così pure, mentre Benoît de Sainte-More dice che parecchi Greci mossero ad incontrare Briseida:

Contre lie vint Diomedes,
Reis Thelamon et Ulixes,
Reis Aiax, Menestéus;[2]

Guido non ricorda che Diomede,[3] e Diomede solo anche il Boccaccio. Ma, del resto, ciò può far credere che il Boccaccio avesse letta l'*Historia Trojana*, e che da essa gli fosse venuto il primo pensiero del Filostrato; niente altro che questo. Perchè, confrontando i due lavori francese e latino e l'opera italiana, non si può parlare in nessun modo nè di imitazione nè di sviluppo. Benoît comincia l'episodio del suo romanzo dal dolore di Troilo per la partenza della figlia di Calcante:

Qui qu' éust joie ne leece
Troylus ot ire et tristece.[4]

[1] Carta 132 dell'edizione del secolo xv, senza data e senza nome di stampatore, che si trova nella Biblioteca Magliabechiana, A., 5, 26.
[2] Ed. Joly, v. 13491 e seg.
[3] « Et Greci in suo recipiunt comitatu, inter quos dum esset Dyomedes, ecc. ». Carta 132.
[4] V. 13235.

Il Boccaccio invece nelle prime tre parti del poema fa diffusamente tutta la storia dell' amore di Troilo e Griseida; introducendo la figura di Pandaro, originalissima, e mostrandosi, oltre che già sommo artista, anche indagatore dei più riposti segreti del cuore umano. Qui Troilo e Griseida spariscono, e restano un uomo e una donna nell' idillio e nell' eterno dramma dell' amore. Codesto amore è preso proprio alle sue origini, è scrutato, analizzato, svolto nei suoi casi molteplici, nella felicità e nel dolore, nell' ebbrezza e nella disperazione. Quanta verità nel dialogo fra Troilo e Pandaro! [1] e quanta delicatezza in quello fra Pandaro e Griseida! [2] Bellissimo poi il soliloquio della donna, dopo la partenza del benevolo amico; ella ripensa, si ripete le parole udite, il suo pensiero corre al giovane amato, è già quasi vinta:

Seco nel cuor ciascuna paroletta
Rivolvendo di Pandaro e novella,
In quella forma ch' era stata detta,
E lieta seco ragiona e favella,
E 'n cotal guisa spesso sospirando,
Oltre l' usato Troilo immaginando; [3]

[1] Parte II, ott. 1-32.
[2] Parte II, ott. 36-67.
[3] Parte II, ott. 68.

ella già cerca pretesti al fallo che medita, è combattuta, vuole e disvuole, desidera e teme, sogna i nuovi gaudi, paventa già l'abbandono.[1] La gioia di Troilo è mirabilmente dipinta:

Troilo canta e fa mirabil festa,
Armeggia, spende e dona lietamente,
E spesso si rinnuova e cangia vesta,
Ognora amando più ferventemente.[3]

Seguono poi le descrizioni delle più intime gioie, dove sono già le tinte che il futuro pittore del Decamerone prepara sulla sua tavolozza immortale. Quel domandarsi scambievole: ma è dunque vero ch'io sono con te?[4] quel raccontarsi le pene sofferte,[5] quell'anelare al ritorno, prima della separazione,[6] quel non saziarsi poi di parlare coll'amico della propria beatitudine,[7] tutto questo è

[1] Parte II, ott. 69-78.
[2] Il Boccaccio qui fa suoi alcuni versi del suo Dante (ott. 80).

Quali i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che 'l sol gl'imbianca,
Tutti s'apron diritti in loro stelo;
Cotal si fe' di sua virtude stanca
Troilo allora. . . . .

[3] Ott. 84.
[4] Parte III, ott. 35.
[5] Ott. 40.
[6] Ott. 44-50.
[7] Ott. 63.

vero, è sentito dal poeta, che è il vero Troilo, e lo dice; lo dice nella invocazione:

> Tu, donna, se' la luce chiara e bella
> Per cui nel mondo tenebroso accorto
> Vivo; tu sei la tramontana stella
> La qual io seguo per venire al porto;
> Àncora di salute tu se' quella
> Che se' tutto il mio bene e il mio conforto;
> Tu mi sei Giove, tu mi sei Apollo,
> Tu mi sei Musa, io l'ho provato e sollo.[1]

Lo ripete in fine del poema, dicendo che la sua pietosa canzone

> Ha tratta amor dell'anima dogliosa.[2]

Come dunque può dirsi il Filostrato uno sviluppo dell'episodio del romanzo di Francia? È dunque il *Nathan der weise* di Lessing lo sviluppo del magrissimo racconto del nostro Novellino? il *Mercante di Venezia* di Shakespeare è dunque lo sviluppo di un capitolo delle *Gesta Romanorum* o del *Cantare di Madonna Leonessa?* è dunque il *Fausto* di Goëthe lo sviluppo del *Teofilo* di Rutebeuf?

[1] Parte I, ott. 2.
[2] Parte IX, ott. 1.

L'episodio del romanzo francese non brilla certo di nessun'arte. La figliuola di Calcante vi è dipinta come una donna insulsa, e forse peggio, la quale crede morire quando deve allontanarsi dall'uomo che ama,

> . . . . quide morir
> Quant de celui deit departir
> Qu'ele tant aime et tant a chier;[1]

e poi, appena è fuori della porta, si lascia fare una lunghissima dichiarazione d'amore da Diomede,[2] alla quale essa non risponde certo scoraggiandolo, e non trova altra obbiezione che quella che

> Mès ne vos ai pas conéu
> A doner vos si tost m'amor.[3]

Tanto che Diomede, il quale vede ch'ella non era troppo selvaggia,

> Que n'esteit mie trop salvage,[4]

pare già tenersi sicuro della vittoria. E questa bella invenzione perchè? Per avere occasione di dir male delle donne, per dire che esse dimen-

[1] V. 13469.
[2] Nientemeno che di ottantadue versi, 13502-13584.
[3] V. 13594.
[4] V. 13651.

ticano presto, che in un giorno si scordano di tutto, che con un occhio piangono e con quell'altro ridono:

A l'un oil plore a l'autre rit.[1]

Nessuno, spero, vorrà dire che sia bella ed opportuna quella lunga descrizione delle vesti di Briseida il giorno della sua partenza da Troia, nè che sia ben trovato di farla quel giorno appunto vestire

Des plus chers garnemenz qu'elle a.[2]

Il che, nell'intenzione del povero trovèro, non ha poi altro scopo che quello di raccontarci le meraviglie del mantello fatto colla pelle dei « dindialos », bestie che sono prese dai « Cinocefali »;[3] orlato della pelle di un'altra bestia « de grant pris », la quale si trova

Dedanz lo flum de Paradis.[4]

[1] Questa tirata abbraccia sessantacinque versi, 13403-13468. Guido delle Colonne non ha mancato di metterla nel suo latino, ed anzi il verso degli occhi gli è piaciuto tanto che lo ha tradotto alla lettera: « Si unus oculus lacrymatur, ridet alius oculus ex transverso ».

[2] V. 13306.

[3] V. 13341-13347.

[4] V. 13370-73.

Di queste fanciullaggini così comuni nei vecchi romanzi francesi sarebbe cosa assurda fare rimprovero a Benoît de Saint-More, che le trovava nel gusto e nei modelli letterari dei suoi tempi. Ma non meno assurdo è il solo tentare di mettere a confronto cose siffatte colla bella poesia del Boccaccio. Finchè l'arte sarà qualche cosa, finchè ci sarà differenza tra una figura di Tiziano e una figura della scuola bizantina, finchè tutti i criterii letterari non sieno capovolti, il solo accennare ad un paragone dovrà parere a tutti un sacrilegio estetico.

E questo pare che sentissero i signori Moland e D'Héricault, i quali, pubblicando la traduzione francese che fece del Filostrato, nel secolo XIV, Pierre de Beauvau,[1] così scrissero:[2] « Après le médecin sicilien,[3] Bocace arive. Il refait, sous

[1] Vedi *Nouvelles Françoises en prose du XIV siècle.* — Paris, Jannet, 1858. — Di questa traduzione francese, paragonata al testo italiano, fece uno dei suoi soliti preziosi studi il mio caro e dotto amico professore Adolfo Mussafia, nel fascicolo quarto dei suoi *Handschriftliche Studien.* — Wien, 1870.

[2] *Introd.*, p. 86.

[3] Guido Giudice delle Colonne medico? Non lo sapevamo. Come non sapevamo che si potesse dire che il Boccaccio fu *homme d'Eglise,* come lo chiama il signor Le Clerc, *Hist. Littér.*, XXIII, p. 151.

le titre de *Il Filostrato,* l'histoire des amours de Troïlus, et il y met le cachet de son génie italien, avec une élévation de talent qui pose cet ouvrage, sinon comme style, du moins comme étude du coeur humain, au-dessus du Décameron. Le Filostrato fait entrer notre fable dans une nouvelle phase: elle perde ce qu'elle pouvoit avoir encore de prétensions historiques, pour devenir un poëme plein de passion, de tendresse et de langueur, un de ces poëmes d'amour dont le génie françois ne connoissoit pas encore les accents caressants et la grâce ênervante ».

Fatta la debita riserva sul porre, anche come studio del cuore umano, il Filostrato al disopra del Decamerone, nel resto queste parole riconoscono l'alto valore del nostro poema, e non dicono che esso sia solamente lo sviluppo dell'episodio di Benoît de Saint-More. Anch'esse però contengono una parola amara per noi, dove accennano alla « grâce ênervante », frase che i due scrittori, nel loro, del resto, egregio lavoro commentano largamente. Non disputeremo sulle diversità dell'arte italiana e della francese,[1] intorno

[1] Introd. p. 87.

a cui pure ci sarebbe molto da dire. Ma dopo l'arte vengono i caratteri, ed allora le accuse contro di noi si fanno molto forti. Ecco quello che leggesi nella Introduzione dei signori Moland e D'Héricault:[1] « La mâle vigueur, la fermeté inflexible, la décision brusque, l'amour du plus court chemin, la rectitude des instincts, la simplicité, le naturel, l'obstination des volontés, tout cela est inconnu dans la littérature méridionale. L'homme y est devenu femme, et la femme y montre toute la ruse, la fausseté habile, la corruption hypocrite de l'esclave mal soumise au joug.... La fille des trouvères est foible; elle tombe aisément, mais elle se relève sans une souillure indélébile; elle s'abandonne simplement, naïvement, grossierement, si l'on veut, mais elle n'a donné que son corps à la faute; son coeur n'est pas corrompu... La femme des chanteurs italiens a plus de pudeur; elle se défend plus longuement, et elle sait filer sa défaite, mais c'est son corps seul qu'elle défend. Il y a longtemps quell'elle a réfléchi aux bénéfices de son libertinage, et elle a la-dessus des théories indulgentes. Elle tombe plus

[1] Pag. 87-88.

lentement, mais elle reste à terre; elle n'a pas été séduite, elle s'est séduite elle-même».

Sarebbe facile rispondere a queste accuse che, fra le donne dei poeti italiani ci sono anche Beatrice e Laura, alle quali non so qual creazione della poesia francese potesse essere paragonata. Ma poichè ai citati scrittori queste idee sono state evidentemente suggerite dal confronto del Filostrato coll'episodio della Guerra di Troia,[1] seguiamoli pure nel terreno ch'essi hanno scelto. Studiamo un momento la Briseida di Benoït de Sainte-More. Abbiamo già veduto che essa, appena varcate le mura di Troia, appena uscita dalle braccia di Troilo, si lascia fare da Diomede una lunga dichiarazione d'amore e che non la respinge. Non la respinge, ma per il momento non l'accetta neppure. E perchè? Non per l'amore che ella porta a Troilo, non per la memoria, almeno, di quell'amore; ma perchè fidarsi agli amanti è cosa pericolosa; per uno che ride, sei piangono, ed ella non vorrebbe andare di male in peggio:

[1] Lo dicono essi medesimi scrivendo che « toutes ces idées ressortiront clairement à la lecture du Filostrato ». *Introd.*, p. 89.

Molt est grief chose à acorder
Où len se deit d'amor fier;
Por un qu' en rit en plorent sis;
Ne voil entrer de mal en pis.[1]

Il Boccaccio invece a Diomede, il quale non per la strada, ma qualche tempo dopo l'arrivo al campo dei Greci richiede d'amore la donna; a Diomede fa rispondere da lei

Poche parole e rade, vergognosa;[2]

e dice che

Seco l'ardir di lui grande dicea,
A traverso mirandol dispettosa,
Tanto poteva ancora Troilo in essa.[3]

Il trovèro francese la fa, più dell' amante, rimpiangere le perdute ricchezze:

N' est richece ne grant aveirs
Que je n' éusse à mes voleirs;
Or en sui mise del tot fors,
Por ço en ai meins chier mon cors.[4]

Il poeta italiano mette ben altre parole sulle labbra alla figlia di Calcante che si trova nel campo

[1] Ver. 13601.
[2] Parte VI, ott. 26.
[3] Ivi.
[4] Ver. 13613.

greco: il primo pensiero di lei corre a Troia: prima di rispondere alle parole d'amore, Griseida dice:

> Io amo, Diomede, quella terra
> Nella qual son cresciuta ed allevata,
> E quanto può mi grava la sua guerra,
> E volentier la vedrei liberata;
> E se fato crudel fuor me ne serra,
> Questo mi fa con gran ragion turbata.
> Ma d'ogni affanno per me ricevuto
> Prego buon merto te ne sia renduto. [1]

Nessuno crederà che la fanciulla del trovèro non abbia il *cuore corrotto*, quando noi la sentiamo fra sè e sè poco candidamente riflettere che

> Celes qui 'l font plus sagement,
> En lor chambres privéement,
> Ne se poent pas si garder
> D'els ne facent sovent parler. [2]

Nessuno potrà sostenere che ella si *doni ingenuamente*, se la sentiamo rallegrarsi tanto di tenere stretto l'innamorato nei propri lacci:

> La dameisele est molt hetiée,
> Et molt se fet joiose et liée,
> De ço qu'il est si en ses laz; [3]

[1] Parte VI, ott. 27.
[2] V. 13623-26.
[3] V. 15099-101.

quando sentiamo che ella stessa confessa d'averlo così menato per le lunghe,

> Par parole l'ait tant amené,[1]

prima di accordargli i suoi favori. Se nella poesia italiana la donna fa mostra di astuzia, il trovèro stesso fa dire alla sua eroina ch'ella ha il cuore mutabile e cattivo:

> Trop ai le cuer muable e fel;[2]

e poi egli rende testimonianza anco della *ruse* di Griseida, dicendoci:

> Mès cele est tant de gran saveir,
> Qu'ele aperceit et conut bien
> Que il l'aime sor tote rien:
> Por ce li est treis tanz plus dure.
> Toz jorz ont dames tel nature:
> S'ele aperceit que vos l'ameiz,
> Et que por lie soiez destreiz,
> Senpres vos fera ses orgoilz.[3]

Nella poesia italiana l'*uomo è divenuto femmina*. Se anche ciò fosse vero, potremmo sempre rispondere che anche Diomede è femmina nel romanzo

[1] Ver. 20327.
[2] Ver. 20254.
[3] Ver. 14974-71.

francese, egli che ora sente freddo, ora caldo, ora impallidisce, ora arrossisce, che non può dormire, che sospira, che si arrabbia:

Une ore est chalz et altre freitz,
Ne puet dormir .....
Sis cuers qui nuit et jor sospire,
Sovent a joie et sovent ire,
Sovent s'irest, sovent se hete....
Sovent li fet palir la face,
Altre ore li devient vermeille.[1]

E tutte queste smanie dell'eroe per che cosa sono? C'è qualche idealità nel suo amore? Il trovèro ci dice ben chiaramente di no, scrivendo con brutale semplicità che tutti i tormenti di Diomede derivano dal timore che Griseida

. . . . ja soz covertor
Ne gise o lui ne nuit ne jor:
De ço se voldreit molt pener,
A ço tornent tuit si penser.[2]

Dove sia il *maschio vigore* e la *rettitudine degli istinti* che i due scrittori francesi trovano nel romanzo di Benoît, io non so vederlo. Tutt'al più potrei trovarci *l'amour du plus court chemin,* il

[1] Ver. 14930-31-33-34-35-40.
[2] Ver. 14957-59.

che non mi pare veramente che giovi molto al-l'arte, nè che torni in elogio del carattere.

Non so neppure che cosa sia quella « quelque chose d'efféminé, de langoureux, de tentateur » che essi trovano nel Filostrato.[1] Si tratta di una storia d'amore in cui il poeta è il vero protagonista. Ed egli ricerca tutte le fibre del proprio cuore, e ne trae fuori quello che nel cuore umano si nasconde di più profondo e di più vero. So bene anch'io che nel trovèro non c'è nulla di questo, non c'è nè vera gioia, nè vero dolore; ma perchè? Perchè in lui non c'è niente di soggettivo, niente di individuale; perchè egli non pensa che il contenuto del suo romanzo debba rendere una data condizione psicologica. Per lui il racconto è fine a sè stesso: egli ignora che ci sia un'arte che insegna a scrivere secondo che detta il cuore, e gli basta di affastellare quello che gli danno le sue fonti e quello che può aggiungerci una fantasia gretta e tenuta in impaccio dalla moda letteraria del tempo. Nel Boccaccio la passione di Troilo nei suoi vari momenti è passione d'uomo ritratta con

[1] Introd., p. 89.

mano maestra. Non ci sono languori, c'è verità sempre. Certe ottave hanno già il fare dell'Ariosto, e si sente che il poeta le scrive piangendo. Sono forse languori queste parole di Troilo a Griseida, no, anzi, del Boccaccio alla sua bella Maria?

Io guardo i monti che d'intorno stanno,
Ed il luogo che a me ti tien nascosa;

. . . .

Io guardo l'onde discendenti al mare,
Alle qual'ora dimori vicina;

. . . .

L'udir talvolta nominare il loco
Dove dimori, o talvolta vedere
Chi di là venga, mi raccende il foco
Nel cor mancato per troppo dolere.[1]

. . . .

È languore questo ravvivarsi in Troilo del furore guerresco?

Quale lion famelico, cercando
Per preda, faticato si riposa,
Subito su si leva i crin vibrando
Se cervo o toro sente o altra cosa
Che gli appetisca, sol quella bramando;
Tal Troilo udendo la guerra dubbiosa
Ricominciarsi, subito vigore
Gli corse dentro all'infiammato core.[2]

[1] Parte VII, ott. 64, 65, 67. Vedi anche le ott. 70, 71.
[2] Ivi, ott. 80.

Noi che francamente riconosciamo tutte le influenze che le due letterature della Francia esercitarono sulla nascente letteratura italiana; noi che negli scrittori dei fabliaux salutiamo i precursori dello spirito che diede vita al Decamerone; noi che non neghiamo punto gli alti pregi dell'epica francese; noi tanto più abbiamo ragione di respingere certe burbanzose asserzioni che nella loro vacuità non provano nulla. Non parliamo di alcune esagerazioni che si confutano da loro stesse. Per esempio, quando il sig. Gautier viene a dirci:[1] «Dalla nostra letteratura, dalla nostra arte sono derivate veramente tutte le letterature, tutte le arti del mondo occidentale, del mondo civilizzato; invano gli altri popoli ci disputano questa gloria; invano l'Italia, piena di un orgoglio quasi ridicolo, si riguarda come l'ava venerabile della nostra civiltà, come la maestra e l'educatrice di tutte le intelligenze di Europa; alle sue chiese di stile bastardo noi siamo in diritto di opporre le nostre chiese potentemente originali dei secoli XI, XII e XIII; allorchè gli altri popoli balbettavano ancora i loro

[1] *Les Épopées Françaises*, vol. I, p. 427.

canti primitivi, noi, Francesi, avevamo di già una Iliade nella nostra *Chanson de Roland* »; quando il signor Gautier viene ad insegnarci queste cose bellissime, dimenticandosi che c'è stato nel mondo Dante e il Rinascimento, e volendoci far credere che il nostro educatore, l'educatore del mondo moderno sia stato il suo santo Medioevo, noi possiamo molto facilmente sorridere, e non occuparci di un siffatto ammasso di spropositi.

Ma non è più così, se sono invece uomini dotti ed autorevoli quelli che parlano. Allora noi siamo in diritto di esigere che prima di asserire, si provi, perchè anche in letteratura la giustizia è un dovere. A sentire i signori Moland e D'Héricault, siamo stati noi i corruttori della letteratura francese colla nostra « grâce énervante ». A sentire il signor Le Clerc, gli scrittori nostri furono saccheggiatori dei trovèri. Ebbene, un'ultima parola che possa servire di risposta agli uni e all'altro.

Il signor Le Clerc, esaminando il fabliau *De la vieille truande,* dice: « cette bouffonerie » fu « transportée avec plus d'art dans le *Roland* de l'Arioste », e cita il canto XX, st. 106-128.[1] Se

[1] *Hist. Littér.*, XXIII, p. 165.

la storia fu trasportata, ciò pare che significhi essere stato il fabliau la fonte dell'Ariosto, al quale si concede solo di averci messo un poco della sua arte. Vediamo dunque. Si tratta della storia della vecchia Gabrina, incontrata da Marfisa, che la porta in groppa oltre un fiume; poi le fa mettere la veste e gli ornamenti della compagna di Pinabello, e che finalmente si batte con Zerbino, a condizione (è Marfisa che parla)

. . . . che s'io sono
Vinto da te, m'abbia a restar costei;
Ma s'io te vinco, a forza te la dono.

Vince infatti, e Zerbino è costretto a farsi il campione della orrenda e scellerata vecchia, della quale poi gli è raccontata la storia da Ermonide.[1]

Ed ora esaminiamo la *fonte.*[2] Un giovane, viaggiando, incontra una vecchia mendicante, laida e contraffatta, la quale si invaghisce di lui e gli dice:

Descendez, douz amis, por Dieu,
Si me besiez et acolez,
Et fetes plus si vos volez.

[1] Canto XXI.
[2] Barbazan, III, p. 153.

Il giovane seguita il suo viaggio, ed ella lo insegue, finchè giungono ad un fiume. La vecchia lo prega di portarla al di là dell'acqua, ed egli ricusa. Allora essa comincia a gridare ad alta voce: Figliuolo mio, io ti portai nel seno per nove mesi, ti allattai, non mi abbandonare:

> Fiex, dist-ele, je te portai
> En mes flans, neuf mois toz entiers,
> Si te norris moult volentiers:
> Tu es mes filz, por Dieu merci,
> Ne me lesse pas seule ici.

Sopravviene un cavaliere che, sentendo i lamenti della vecchia, dice al giovane: perchè volete abbandonare vostra madre? Questi protesta che non è sua madre e che non l'ha mai vista. E il cavaliere pronunzia questa turpe sentenza: per provarmi che la mendicante ha mentito,

> Que la truande me mentist,
> Et que ne vous apartenist,
> Il le vos convenroit jà f......

Allora le parti si invertono. La vecchia dice che è vero, che non è madre del giovane; e il giovane che anzi ella è sua madre. Il cavaliere dà una nuova sentenza:

Outre l'iave la porterez,
U voiant tous la f.....

E, naturalmente, il giovane accetta il primo partito.

Dica ora il lettore che cosa c'è di comune tra la storia dell'Ariosto e questa sconcezza, ove non sai se più ti ributti la vecchia schifosa o il pazzo cavaliere. E dica ancora se ad una letteratura che possedeva tali componimenti possa avere nuociuto la « grâce énervante » dell' arte italiana.

E qui ci arresteremo; non senza però esprimere la speranza ed il voto che certe gare, le quali inaspriscono gli spiriti, possano essere per sempre cessate fra l'Italia e la Francia, e che non abbia ad esserci ormai altra gara fra esse che nel culto della scienza e della verità. Ogni popolo ha un suo genio ed un proprio destino letterario. Contentiamoci ognuno del nostro; non ci invidiamo vicendevolmente quello che ci mancò, ma rallegriamoci anzi fraternamente delle scambievoli glorie, che contribuirono al progresso della civiltà universale. Siamo, anche in letteratura, giusti con noi stessi e cogli altri.

FINE